

Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike

Millennium-Studien

zu Kultur und Geschichte

des ersten Jahrtausends n. Chr.

Millennium Studies

in the culture and history

of the first millennium C.E.

Herausgegeben von / Edited by
Wolfram Brandes, Alexander Demandt,
Peter von Möllendorff, Dennis Pausch,
Rene Pfeilschifter, Karla Pollmann

Band 83

Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike

Herausgegeben von
Michael Schramm

DE GRUYTER

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOA021 – *Reihentransformation für die Altertumswissenschaften („Millennium-Studien“)* mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung im Open Access bereitgestellt. Das Fördervorhaben wird in Kooperation mit dem DFG-geförderten *Fachinformationsdienst Altertumswissenschaften – Propylaeum* an der Bayerischen Staatsbibliothek durchgeführt.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

ISBN 978-3-11-067165-0

e-ISBN (PDF) 978-3-11-067707-2

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-067715-7

ISSN 1862-1139

Library of Congress Control Number: 2020932564

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Vorwort

Der vorliegende Band geht zurück auf eine Tagung, die im Frühjahr 2017 in Göttingen stattgefunden hat. Mein erster und größter Dank geht an alle Kollegen, die an der Tagung teilgenommen und zu diesem Band beigetragen haben. Der wissenschaftliche Austausch mit ihnen während der Tagung und die unkomplizierte Zusammenarbeit zur Vorbereitung dieses Bandes waren ein Privileg und großes intellektuelles wie menschliches Vergnügen.

Ein ebenso großer Dank gebührt der Fritz Thyssen Stiftung, die sowohl die Tagung als auch die Publikation des Bandes durch ihre großzügige finanzielle Hilfe ermöglicht hat. Ein herzliches Dankeschön geht auch an die Direktoren des Seminars für Klassische Philologie Ulrike Egelhaaf-Gaiser, Peter Kuhlmann und Heinz-Günther Nesselrath. Sie haben die Tagung nicht nur im Vorfeld interessiert begleitet, sondern auch durch ihre studentischen Hilfskräfte unterstützt, die bei der Durchführung der Tagung geholfen haben. Heinz-Günther Nesselrath hat darüber hinaus eine studentische Hilfskraft zur Verfügung gestellt, die das Stellenregister besorgt hat. Einen besonders großen Dank für ihre unerlässliche Hilfe bei der Vorbereitung, Organisation und Durchführung der Tagung schulde ich Christina Hartje und meiner ehemaligen studentischen Hilfskraft Alexa Vivien Koch, ebenso Charlotte Elisabeth Schubert für ihre gründliche Erarbeitung des Stellenregisters.

Den Herausgebern der Millennium-Studien, besonders Peter von Möllendorff, danke ich sehr herzlich für die Aufnahme des Bandes in die Millennium-Reihe und dem anonymen Gutachter für seine hilfreichen Hinweise. Nicht zuletzt danke ich sehr den Mitarbeitern des De Gruyter-Verlags Mirko Vonderstein, Katrin Hofmann, Silvio Patzner und Anett Rehner, die die Produktion des Bandes in seinen verschiedenen Stadien professionell und freundlich begleitet haben.

Göttingen, März 2020

Michael Schramm

Inhalt

Michael Schramm

Einleitung — 1

1 Überlieferung

Martin Hose

Die euripideische Tragödie auf der Bühne der Antike — 13

Rosa Maria Piccione

Von der Bühne in die Bücher: Zur Dynamik der Euripides-Überlieferung — 43

Eva Wöckener-Gade

Die Euripides-Hypotheseis – ‚geschrumpfte‘ Dramen? Überlegungen zur Rekonstruktionsproblematik anhand der Hypotheseis zu *Rhesos*, *Andromache* und *Stheneboia* — 63

2 Sprachlich-stilistische Erklärung

Laura Carrara

Euripides bei den Grammatikern — 91

Filippomaria Pontani

Euripides und die Scholien — 117

Stefano Valente

Beobachtungen zur Rezeption des Euripides bei den Lexikographen — 135

3 Rhetorik und Literatur

Sotera Fornaro

Dion Chrysostomos und Euripides — 153

Manuel Baumbach

Gelehrtes Scheitern: Der parodistische Umgang mit Euripides in Lukians Werken — 177

S. Douglas Olson

Traces of a Genre: Euripides and other Tragic Poets in Athenaeus of Naucratis — 193

Elena Iakovou

Tragödie im Roman: Euripides-Rezeption in Heliodors *Aithiopika* — 205

Heinz-Günther Nesselrath

Euripides in der Dritten Sophistik — 225

Thomas A. Schmitz

Euripides' *Bacchae* in Nonnus' *Dionysiaca* — 239

4 Philosophie

Courtney J. P. Friesen

Attending Euripides: Philo of Alexandria's Dramatic Appropriations — 259

Jan Opsomer

Plutarch and the Epistemic Authority of Euripides — 275

Michael Schramm

Euripides in der kaiserzeitlichen Stoa, Skepsis und im Neuplatonismus — 301

5 Christentum

Francesco Massa

Reading and Rewriting Euripides in Clement of Alexandria — 335

Sébastien Morlet

Euripides in Greek Christian Apologetics (2nd–5th c. AD) — 351

Miguel Herrero de Jáuregui

Euripides in the Poems of Gregory of Nazianzus — 367

Lena Krauss

Maria, die *Medea*, die *Bakchen* und der *Rhesos*: Beispiele für die Euripides-Rezeption im *Christus patiens* — 391

Index nominum — 415

Index rerum — 421

Index locorum — 425

Michael Schramm

Einleitung

Dieser Band, der die Ergebnisse einer im Frühjahr 2017 in Göttingen stattgefundenen Tagung versammelt, stellt erstmals die Rezeption des Euripides in Kaiserzeit und Spätantike im Zusammenhang dar und diskutiert sie im Rahmen der literarischen Kultur dieser Zeit. Die Forschung konzentrierte sich bisher zumeist auf die Euripides-Rezeption bei Aristophanes,¹ den Einfluss der euripideischen Tragödie auf die Neue Komödie des Menander oder auf die Tragödien Senecas.² Eine eigene Beschäftigung mit der Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike, dem Zeitraum vom 1. bis zum 6. Jh. n. Chr., stellte bislang ein Desiderat dar, das nun mit diesem Band behoben werden soll.³

Für die Euripides-Rezeption sind Kaiserzeit und Spätantike von besonderer Bedeutung. Bereits im Hellenismus bahnte sich mit dem Rückgang der Tragikeragone und veränderten Aufführungspraktiken, etwa der Rezitation einzelner Szenen,⁴ einerseits und der Sicherung des Textes durch die Editionen und Kommentare der alexandrinischen Philologen⁵ andererseits eine veränderte Situation in der Euripides-Rezeption an. Diese verlagerte sich wesentlich von der Theateraufführung auf die Buchlektüre, und die Tragödien wurden vornehmlich als Lesetext rezipiert. Euripides' Texte sind Gegenstand des Schulunterrichts und damit Bestandteil der klassisch-literarischen Allgemeinbildung geworden.

Zudem war die gesamte Literatur ab der Kaiserzeit an den Attisch schreibenden Klassikern des 5. und 4. Jh. v. Chr. orientiert,⁶ was sich auch positiv auf die Rezeption des Euripides auswirkte: Er, der zu seinen Lebzeiten weniger beliebt war als etwa sein

1 In den *Acharnern*, den *Thesmophoriazusen* und den *Fröschen* tritt Euripides sogar als Bühnenfigur auf, insbesondere in den *Fröschen* ist er Gegenstand beißender literarischer Kritik. Trotz aller Kritik sind die Einflüsse des Euripides auf die dramatische Technik und den Stil des Aristophanes immens, vgl. Schwinge 2002.

2 Zu Menander z. B. Porter 1999-2000; Vogt-Spira 2001; Karamanou 2005; zu Seneca z. B. Zwierlein 1978; Mueller-Goldingen 1995; Perdicoyianni-Paléologou 2006.

3 Zuletzt erschienen ist der Sammelband von Lauriola u. Demetriou 2015, der allgemein der Rezeption des Euripides von der Antike bis in die Moderne in Literatur, Kunst, Musik, Opera, Theater und Kino gewidmet und nach den einzelnen erhaltenen Stücken des Euripides gegliedert ist. Vom 15. bis 17. Oktober 2015 fand am Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein der Universität Wien eine Tagung unter dem Titel „Der Wandel des Euripidesbildes“ statt, bei der in 13 Vorträgen verschiedene Aspekte insbesondere der neuzeitlichen Euripides-Rezeption erarbeitet wurden. Lediglich ein Vortrag beschäftigte sich mit der Spätantike (D. Shanzer), einer mit den Papyrus-Scholien und den byzantinischen Scholien (H. Maehler), einer mit der antiken biographischen Tradition (S. Schorn) und einer mit dem *Christus patiens* (K. Smolak).

4 Siehe hierzu ausführlich unten den Beitrag von Martin Hose in diesem Band.

5 Siehe hierzu ausführlich unten den Beitrag von Rosa Maria Piccione in diesem Band.

6 Vgl. Nesselrath 1997, 269 f. (mit weiterführender Literatur).

Hauptkonkurrent Sophokles,⁷ wurde oft ohne Namensnennung einfach nur als „der Tragiker“ (ὁ τραγικός)⁸ bezeichnet und damit zum Tragödienklassiker schlechthin – ähnlich wie auch Homer einfach nur mit „der Dichter“ (ὁ ποιητής), Demosthenes mit „der Redner“ (ὁ ῥήτωρ) und Platon mit „der Philosoph“ (ὁ φιλόσοφος) bezeichnet und jeweils zum Klassiker ihrer Gattung wurden. Und so war Euripides in dieser Zeit auch nach Homer der am zweithäufigsten zitierte Dichter, wie sich auch bei sehr vielen der in diesem Band behandelten Autoren zeigt.

Schließlich war die Zeit des 1. bis 3. Jh. n. Chr., die in der Forschungsliteratur in Anlehnung an eine Terminologie Philostrats häufig auch als Zeitalter der „Zweiten Sophistik“ bezeichnet wird,⁹ stark durch die Rhetorik geprägt. Diese war nun in ihrer Theorie und Systematik abschließend entwickelt und blieb bis in die Spätantike die Grundlage des Unterrichts in den Rhetorenschulen.¹⁰ Außerdem etablierte sich in der Zweiten Sophistik eine insbesondere mit ihrem Namen verbundene rhetorische Praxis: Aus den zunächst vornehmlich in der Rhetorenschule zu Übungszwecken gehaltenen Deklamationen wurden öffentliche Vorträge, die großes Publikum in Theatern und auf Marktplätzen anzogen.¹¹ Euripides hatte im Rhetorikunterricht eine herausragende Stellung aufgrund seines rhetoriknahen Stils und der im Vergleich zu anderen Tragikern größeren Verwendung rhetorischer Mittel.¹²

Alle diese Gründe – Euripides' Rang als literarischer Klassiker in einem an Klassikern orientierten Zeitalter, seine Vermittlung durch den Schul-, insbesondere den Rhetorikunterricht als Bildungsautor und seine Rezeption wesentlich als Lese-text – machen es plausibel, die Rezeption des Euripides speziell in Kaiserzeit und Spätantike eigens herauszuarbeiten. Der vorliegende Band konzentriert sich hierbei auf die griechisch-sprachige Rezeption der Tragödien des Euripides, und zwar sowohl der vollständig als auch der nur fragmentarisch erhaltenen Tragödien. Unter Rezeption wird die bewusste Adaption des Euripides durch spätere Autoren verstanden, die

7 Euripides gewann viermal den Tragödienagon (vgl. TrGF 5, T 65a); ein fünfter Sieg wurde ihm postum u. a. für die *Bakchen* und die *Iphigenie in Aulis* verliehen (siehe unten den Beitrag von Martin Hose in diesem Band, S. 13).

8 Vgl. TrGF 5, T 155 – 157a.

9 Vgl. Swain 1996, 1; Schmitz 1997, 10.

10 Aus diesem Grund wird auch die Spätantike, der Zeitraum vom 3. bis zum 6. Jh. n. Chr., neuerdings gelegentlich als „Dritte Sophistik“ bezeichnet (zur Debatte um diesen Begriff vgl. Malosse u. Schouler 2009; van Hoof 2010; Fowler u. Quiroga Puertas 2014; unten in diesem Band Heinz-Günther Nesselrath, S. 225).

11 Vgl. Swain 1996; Schmitz 1997; Korenjak 2000; Whitmarsh 2005; Baumbach u. v. Möllendorff 2017, 59 – 65.

12 Vgl. Quint. 10,1,67 f.: [...] iis, qui se ad agendum comparant, utiliorem longe fore Euripiden. namque is et sermone [...] magis accedit oratorio generi [...] („für die, die sich zur Gerichtsverhandlung vorbereiten, ist Euripides weit nützlicher; denn er kommt in seinem Stil dem Stil des Redners näher [als Sophokles]“. An rhetorischen Mitteln des Euripides nennt Quintilian den philosophischen Sentenzenreichtum (*sententiis densus*), die dialektische Frage-Antwort-Technik (*dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro disert, comparandus*) und die Technik der Affektsteigerung (*in adfectibus [...] cum omnibus mirus*).

sich durch wörtliche oder implizit markierte Zitate, Paraphrasen, Anspielungen, Reminiszenzen, Parodien oder ironische Verweise dokumentieren lässt.¹³ Das kann aber auch Fälle einschließen, bei der die implizite oder explizite Referenz auf Euripides die Tragödie im Ganzen oder Euripides als Repräsentant hellenischer Kultur und Bildung insgesamt meint.¹⁴

Im Mittelpunkt der Untersuchung der konkreten Intertextualität zwischen den Euripides-Tragödien und den Werken eines bestimmten kaiserzeitlichen bzw. spätantiken Autors oder einer bestimmten Textgattung stehen drei Fragen: (1) Was (und wie viel) hat der rezipierende Autor von Euripides gekannt – sei es, sofern man dies nachvollziehen kann, aufgrund eigener direkter Lektüre (in der Schule oder privat erworben), sei es durch indirekte Rezeption, z. B. durch Anthologien, Gnomologien, Lexika o. ä.? (2) Wie hat der rezipierende Autor die Stücke, einzelne Sätze oder Worte des Euripides verwendet, z. B. bewusst zitierend (explizit, implizit, verändert), paraphrasierend, parodierend, kommentierend, kritisch korrigierend, mit ihnen argumentierend? (3) Warum benutzt der rezipierende Autor Euripides und seine Werke bzw. Teile davon und welche Funktion hat der Euripides-Text für den rezipierenden Text und seinen Autor? Dazu gehört etwa die Frage, ob ein Bezug auf Euripides lediglich autoritative Funktion hat, um eine eigene Aussage zu legitimieren (wie z. B. mit Hilfe des Autoritätszitats), oder ob eine argumentative oder literarische inhaltlich-thematische Auseinandersetzung mit dem Euripides-Text stattfindet (wiederum mit der Kautele: sofern man dies rekonstruieren kann, da sich ja manche Referenzen nur auf Fragmente aus nicht vollständig erhaltenen Stücken beziehen und eine Antwort auf diese Frage nur begrenzt möglich ist). Die verschiedenen Einzelbetrachtungen der Intertextualität zwischen dem jeweiligen Prä- und Folgetext ermöglichen dem Leser idealerweise eine Antwort auf die diachrone gattungsübergreifende Frage, ob es in den jeweiligen konkreten Intertextualitäten Ähnlichkeiten oder Unterschiede zwischen den rezipierenden Autoren gibt, die vielleicht durch die jeweilige literarische Gattung bedingt sind, und lassen allgemeinere Aussagen über spezifische Charakteristika von Kaiserzeit und Spätantike zu.

Der vorliegende Band ist in fünf Sektionen untergliedert: In der ersten, einleitenden Sektion zeichnet zunächst *Martin Hose* die Rezeption des Euripides auf der Bühne von seinem Tode bis zur Kaiserzeit nach und zeigt, dass noch im 4. Jh. v. Chr. die Theateraufführung die gängigste Rezeptionsform euripideischer Tragödien darstellt, bevor zum Ende des 4. Jh. v. Chr. stärker die Rezeption des bloßen Texts daneben tritt und zunehmend zur wichtigsten Rezeptionsform des gesamten Textes wurde; so gab es nach *Hose* in der Kaiserzeit zwar auch viele Aufführungsorte und -gelegenheiten, tatsächlich aufgeführt wurden aber vornehmlich Einzelszenen aus euripideischen Werken.

¹³ Zu diesem weiten Zitatbegriff vgl. Gatzemeier 2013, 16–19.

¹⁴ In diesem Fall handelt es sich um eine Systemreferenz (vgl. hierzu Pfister 1985), im Unterschied zur Einzeltextreferenz (vgl. Broich 1985).

Der überlieferungsgeschichtlichen Konstitution des Euripides-Corpus von der kommentierten Ausgabe des Aristophanes von Byzanz aus dem 3. Jh. v. Chr. über den langsamen Auswahlprozess zwischen der Kaiserzeit und der byzantinischen Zeit bis zur Edition von Aldus Manutius 1503 ist der Beitrag von *Rosa Maria Piccione* gewidmet. Sie weist die zunehmende textliche Verbreitung des Euripides gerade in der Kaiserzeit nach und erklärt diese mit der vermehrten Buchproduktion und der zunehmenden Alphabetisierung spätestens seit dem 2. Jh. n. Chr. Davon ausgehend, widerspricht sie der älteren These, wonach die uns überlieferte Auswahl euripideischer Stücke im 2. Jh. n. Chr. vorgenommen worden sei, und argumentiert anhand der vielfältigen Zeugnisse für einen längeren, komplexeren Auswahlprozess, der erst später zu der bekannten Auswahl geführt habe.

Zur Rekonstruktion nicht überlieferter Euripides-Tragödien werden häufig die sog. Hypotheseis herangezogen: Inhaltsangaben, die ursprünglich in einer eigenen Sammlung unabhängig von der Werkausgabe veröffentlicht worden waren. *Eva Wöckener-Gade* legt die eigenständige Form und Funktion dieser Hypotheseis dar und zeigt, dass diese eher an dem der Tragödie zugrunde gelegten Mythos und dessen Handlungsträgern als an dem Inhalt und Verlauf der gesamten Tragödie selbst interessiert waren, so dass auf Grundlage allein der Hypotheseis nur eingeschränkt eine Rekonstruktion verlorener Stücke möglich ist.

Die zweite Sektion ist der Funktionalisierung des Euripides für die sprachlich-stilistische Erklärung gewidmet. Zuerst untersucht *Laura Carrara* die Verwendung von Euripides-Zitaten bei den griechischsprachigen Grammatikern und widerspricht einer weit verbreiteten Ansicht, wonach Euripides bei diesen als Zitatautorität keine nennenswerte Rolle gespielt habe. Durch eine breit angelegte Untersuchung der verschiedenen Grammatiker zeigt sie vielmehr, dass zwar Sophokles bei ihnen am beliebtesten war, dass aber auch Euripides vielfach zur Illustration grammatikalischer Besonderheiten herangezogen wurde.

In ähnlicher Weise widerspricht *Filippomaria Pontani* der weit verbreiteten These, dass Euripides in den griechischen Scholiencorpora weniger häufig als die anderen Tragiker zitiert worden sei, und zeigt, dass Euripides hier als Autorität für grammatikalische und lexikalische Besonderheiten, aber auch für mythographische Informationen oder Sprichwörter diente.

Stefano Valente schließlich widmet sich der Euripides-Rezeption bei den Lexikographen. Er zeigt, dass Euripides in den Lexika der Kaiserzeit und Spätantike unterschiedlich häufig zitiert wurde, zumeist nicht aus Originallektüre, sondern nach hellenistischen oder frühkaiserzeitlichen grammatikalischen oder lexikographischen Repertorien und dass er von den attizistischen Lexikographen häufig für seinen Sprachgebrauch kritisiert wurde.

Die dritte Sektion untersucht exemplarisch anhand der Analyse einzelner Autoren die Rezeption des Euripides in den verschiedenen kaiserzeitlichen und spätantiken Literaturgattungen wie Rede, Satire, Buntschriftstellerei, Roman und Epos. Dem Redner Dion von Prusa widmet sich *Sotera Fornaro* und zeigt, dass dieser, obwohl er Theateraufführungen unter moralischen Gesichtspunkt im Allgemeinen kritisierte,

Euripides, insbesondere seine Sentenzen, häufig und gelegentlich recht frei, d. h. dem neuen Kontext und dessen Aussage angepasst, nutzte, und zwar besonders unter moralischer Perspektive. Für den speziellen Fall des euripideischen *Philoktet* macht Fornaro sogar eine autobiographische Identifikation hinsichtlich des Themas Verbannung und Exil aus.

In den Bildungsdiskurs der Zweiten Sophistik stellt *Manuel Baumbach* den Satiriker Lukian und legt dar, wie dieser das Scheitern von Ungebildeten, vor allem aber von Gebildeten an einer zureichenden Euripides-Rezeption in seinen Texten parodistisch inszeniert. Lukian kritisiert nach *Baumbach* insbesondere einen bestimmten Bildungshabitus, der sich durch Zitate literarischer Autoritäten legitimiert, und verlangt vom Leser durch seine eigene parodistische Aneignung von Euripides-Zitaten, etwa durch die leichte Veränderung ihres Wortlauts, durch eigene Hinzudichtungen oder die cento-artige Kompilation von Texten, anstelle der (gescheiterten) allgemeineren Euripides-Bildung eine aktive Mitarbeit und eine speziellere, tiefere Kenntnis des Euripides.

Mit den der sogenannten Buntliteratur zugeordneten *Deipnosophistae* des Athenaios beschäftigt sich *S. Douglas Olson*. Er zeigt, dass Athenaios mehr Zitate aus der Alten Komödie als aus der attischen Tragödie anführte und Euripides hierbei etwa gleichauf zusammen mit Sophokles und weit vor Aischylos den ersten Rang einnahm. Außerdem legt er dar, dass Athenaios sowohl bei den Komiker- als auch bei den Tragikerzitaten vom selben Interesse geleitet ist und besonders diejenigen auswählt, die sich mit Musikinstrumenten, Fischen, Vögeln, Essen, Trinken oder Luxusgütern beschäftigen.

Die intertextuellen Bezüge in Heliodors Roman *Aithiopiaka* auf Euripides' Tragödien arbeitet *Elena Iakovou* heraus, indem sie zunächst allgemein die Tragödie als expliziten Referenzrahmen der Romanhandlung herausstellt und dann die kreative Rezeption euripideischer Sentenzen, Motive und Handlungskonstellationen an einigen Beispielen nachzeichnet. Sie resümiert, dass Heliodor bewusst auf einzelne Strukturelemente und bekannte Figuren der euripideischen Tragödie (z. B. Phaidra, Hippolytos oder Ödipus) Bezug nimmt, sie dabei aber nach den Erfordernissen der Gattung Roman „subversiv umwandelt“.

Heinz-Günther Nesselrath untersucht die Euripides-Rezeption in der Dritten Sophistik anhand einiger ihrer Hauptvertreter, nämlich der Redner Himerios, Themistios und Libanios, und zeigt, dass Himerios nur wenige Reminiszenzen an Euripides in seinen Reden aufweist, während der auch als Philosoph wirkende Themistios vor allem an den Sentenzen des Euripides interessiert war und der ausschließlich als Redner tätige Libanios Stoffe und Figuren euripideischer Tragödien als Ausgangsmaterial für rhetorische Übungen und Deklamationen verwendete.

Thomas A. Schmitz schließlich widmet sich der Euripides-Rezeption in Nonnos' Großepos *Dionysiaka*. Er zeigt, dass Nonnos in den Büchern 44–46 seines Werks in einen intensiven intertextuellen Dialog mit Euripides' *Bakchen* eintritt, wobei er in einigen wichtigen Details vom Prätext abweicht und eigene literarische Ziele verfolgt, die nach *Schmitz* ein „very successful misreading“ der *Bakchen* begründen.

Bereits von Zeitgenossen wurde Euripides eine besondere Nähe zur Philosophie zugeschrieben, so auch in der Philosophie der Kaiserzeit und Spätantike, deren Euripides-Rezeption die vierte Sektion gewidmet ist. Zunächst zeigt *Courtney J. P. Friesen*, dass der jüdische Philosoph Philon von Alexandria, der die Tora in Übereinstimmung mit der hellenistischen Philosophie auszulegen suchte, gewöhnlich euripideische Sentenzen und Figuren als Exempla zur moralischen Unterweisung benutzte, ohne deren eigenen Kontext zu berücksichtigen, mit Ausnahme von einigen (teilweise sonst nicht bezeugten) Zitaten aus dem Satyrstück *Syleus*, die – im Gegensatz zu den meisten anderen Zitaten – Kenntnisse des Stücks aus eigener Lektüre vermuten lassen.

Die Euripides-Rezeption bei dem Mittelplatoniker Plutarch untersucht *Jan Opsomer*. Er zeigt, dass Euripides für Plutarch eine hohe epistemische Autorität besitzt, insbesondere auf dem Gebiet der Moralphysikologie und der Individualethik, aber auch in Fragen der Politik, der Religion und sogar der Medizin. Plutarch nimmt außerdem Aussprüche und Figuren des Euripides zum Ausgangspunkt für Korrekturen des Dichters, wobei es sich nach *Opsomer* hierbei meistens um Scheinkorrekturen handelt. Dadurch wolle Plutarch seinen kritischen philosophischen Umgang mit der Literatur und den beschränkten Umfang der epistemischen Autorität des Euripides zeigen.

Mit der kaiserzeitlichen Stoa und der Skepsis sowie dem die Spätantike dominierenden Neuplatonismus und ihrer jeweiligen Euripides-Rezeption befasst sich *Michael Schramm*. Er zeigt, dass Mark Aurel vornehmlich euripideische Sentenzen zur Bestätigung eigener Aussagen, Epiktet hingegen hauptsächlich euripideische Figuren als Beispiel negativen Verhaltens anführt, um dieses im Licht der stoischen Philosophie vermeintlich zu korrigieren. Sextus Empiricus folgt nach *Schramm* einer epikureischen Kritik an der argumentativen Nutzung von Dichterzitaten, nicht ohne selbst affirmativ einige Euripides-Zitate für seine eigene Ethik aus einer epikureischen Quelle anzuführen. Unter den Neuplatonikern ist es Proklos, der als erster Platoniker – entgegen der platonischen Dichter- bzw. Tragödienkritik – die philosophische Dichterlektüre systematisch begründete und Euripides, den auch bei den Neuplatonikern meistzitierten Tragiker, als Quelle und als gerade für philosophische Anfänger geeigneten Vermittler philosophisch-theologischen Wissens ansah.

Die fünfte und letzte Sektion behandelt die Euripides-Rezeption im Christentum. Nach *Francesco Massa* kannte der christliche Theologe Clemens von Alexandria nicht nur Euripides-Sentenzen, die er gemäß der zeitgenössischen Rhetorenpraxis als Autoritätszitat anführte, sondern auch die *Bakchen*, vermutlich aus eigener Schullektüre, und nutzte diese, ähnlich der philosophischen Praxis, den Dichter zu korrigieren, um den Leser selbst protreptisch zu korrigieren und zur Konversion zu bewegen.

Sébastien Morlet untersucht den vielfältigen Gebrauch des Euripides bei den christlichen Apologeten des 2. bis 5. Jh. n. Chr., die ihn gelegentlich aufgrund ihrer allgemeinen Ablehnung von Theaterspektakeln ablehnten, häufiger jedoch als Autor zitierten, der christliche Positionen vermeintlich unterstützte, z. B. den Monotheismus oder die Lehre von der göttlichen Providenz. *Morlet* führt weiter die verschiedenen Erklärungen für die angebliche Übereinstimmung zwischen Christentum und Euri-

pides an, weist jedoch darauf hin, dass die Apologeten ihre Euripides-Kenntnis zu meist aus Sammlungen oder von christlichen Vorgängern (z. B. Clemens von Alexandria) bezogen.

Mit dem Bischof Gregor von Nazianz widmet sich *Miguel Herrero de Jáuregui* einem Autor, der – nicht untypisch für die Zeit ab dem 4. Jh. n. Chr. – Euripides nicht nur zitierte oder paraphrasierte, sondern als Quelle und Inspiration für die eigene Dichtung verstand. *Herrero de Jáuregui* zeigt, dass Gregor in seinen Gedichten, ähnlich wie in einem Cento, ganze Verse oder Teile von Versen des Euripides verwendete und diese teilweise dem neuen Kontext anpasste. Euripides, den er aus eigener Lektüre, nicht aus Lexika gekannt habe, wie gelegentlich behauptet, und von dem fast alle Tragikerzitate Gregors stammten, sei als Inspirationsquelle für dessen Dichtung besonders durch seinen Stil sowie seine Handlungs- und Charaktergestaltung geeignet gewesen.

Einen Ausblick auf das Mittelalter gibt der Gregor von Nazianz zugeschriebene, vermutlich aus hochbyzantinischer Zeit stammende, einzige überlieferte dramatische Cento *Christus patiens*, der Passion, Tod und Auferstehung Christi schildert und zu einem Drittel aus Tragikerversen besteht, hauptsächlich aus Euripides und zwar vor allem aus *Medea*, *Bakchen* und *Rhesus*. *Lena Krauss* argumentiert dafür, dass diese drei Tragödien jeweils in einem Teil des Cento besonders intensiv verwendet wurden und diesem damit eine je spezifische Prägung gaben.

Wollte man die anhand der Untersuchung der Einzelautoren gewonnenen Ergebnisse versuchsweise in einer allgemeinen gattungsübergreifenden Synopse zusammenfassen, könnte man Folgendes festhalten: Die Tragödien des Euripides nahmen in der griechisch-sprachigen literarischen Rezeption der Kaiserzeit und Spätantike durchgehend eine herausragende Stellung ein. Abgesehen von der Rezeption auf der Bühne, vor allem von Einzelszenen, war die Euripides-Rezeption in dieser Zeit vornehmlich eine durch Lektüre und Unterricht vermittelte. Die Werke des Euripides wurden im Schul- und Rhetorikunterricht gelesen und dort exzerpiert und für die Vorbereitungsübungen (*progymnasmata*) verwendet. Zum andern wurden Extrapolationen der Texte, vornehmlich der Sentenzen und Gnomen, für thematische Anthologien und Gnomologien angefertigt, durch welche Kenntnisse des Euripides ausschnittshaft vermittelt wurden.

In der produktiven literarischen und wissenschaftlichen Rezeption des Euripides lassen sich drei Verfahrensweisen voneinander unterscheiden: 1) Euripides wird als Autorität zur Bestätigung eigener Behauptungen oder als Quelle für sachliche Informationen benutzt. Der Autor bzw. der rezipierte Text oder Textausschnitt wird nicht weiter diskutiert, sondern affirmativ lediglich angeführt. 2) Euripides, seine Sprache, seine Figuren oder deren Aussprüche und Handlungen werden kritisiert und gegebenenfalls korrigiert vor dem Hintergrund eigener theoretischer, methodologischer oder literarischer Vorannahmen (im Falle der Literatur etwa die Anforderungen der von dem rezipierenden Autor verwendeten Literaturgattung). 3) Einzelne Elemente einer euripideischen Tragödie oder eine Tragödie als Ganzes werden produktiv literarisch rezipiert, indem sie in den neuen Kontext eingefügt oder auch verändert ad-

aptiert werden und so zum Partner eines intertextuellen Dialogs werden, in den sich der neue Text, seine Intention und sein Autor mit Euripides und seinen Werken begibt.

Am bemerkenswertesten ist vielleicht, dass sich die christlichen Rezeptionen kaum von den paganen literarischen und philosophischen Rezeptionen unterscheiden, sowohl was die Auswahl der Stücke und die Benutzung einzelner Charaktere, Handlungselemente, Gnomen oder Verspartien als auch was die Art und Weise der Rezeption betrifft. Das zeigt eindrucksvoll, dass es in Kaiserzeit und Spätantike eine gemeinsame literarische Kultur gab, die durch dieselben Bildungsinstitutionen, insbesondere den Rhetorikunterricht, und die dort praktizierte Literaturrezeption vermittelt war und somit auch die eigene produktive Auseinandersetzung mit dem Tragödienklassiker nachhaltig bestimmte.

Literatur:

- Baumbach u. v. Möllendorff 2017: Manuel Baumbach u. Peter v. Möllendorff, *Ein literarischer Prometheus. Lukian aus Samosata und die Zweite Sophistik*, Heidelberg.
- Broich 1985: Ulrich Broich, „Zur Einzeltextreferenz“, in: ders. u. Manfred Pfister, *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen, 48–52.
- Fowler u. Quiroga Puertas 2014: Ryan C. Fowler and Alberto J. Quiroga Puertas, „A Prolegomena to the Third Sophistic“, in: Ryan C. Fowler (Hg.), *Plato in the Third Sophistic* (Millenium-Studies, 50), Berlin/Boston, 1–30.
- Gatzemeier 2013: Susanne Gatzemeier, *Ut ait Lucretius. Die Lukrezrezeption in der lateinischen Prosa bis Laktanz* (Hypomnemata 189), Göttingen.
- Karamanou 2005: Ioanna Karamanou, „Euripides’ ‚Alcmeon through Corinth‘ and Menander’s ‚Periceiomene‘: Similarities in Theme and Structure“, in: José Francisco González Castro, Antonio Alvar Ezquerro u. Alberto Bernabé (Hgg.), *Actas del XI congreso español de estudios clásicos* (Santiago de Compostela, del 15 al 20 de septiembre de 2003), Madrid, 337–344.
- Korenjak 2000: Martin Korenjak, *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit* (Zetemata 104), München.
- Lauriola u. Demetriou 2015: Rosanna Lauriola u. Kyriakos N. Demetriou (Hgg.), *Brill’s Companion to the Reception of Euripides* (BCCR 3), Leiden/Boston.
- Malosse u. Schouler 2009: Pierre-Louis Malosse u. Bernard Schouler, „Qu’est-ce que la troisième sophistique?“, *Lalies* 29, 161–224.
- Mueller-Goldingen 1995: Christian Mueller-Goldingen, „Seneca und Euripides: Zur Rezeptionsgeschichte der Phönissen“, *Rheinisches Museum für Philologie* 138, 82–92.
- Nesselrath 1997: Heinz-Günther Nesselrath, „IV. Geschichte der griechischen Literatur, 3. Kaiserzeit“, in: ders. (Hg.), *Einführung in die griechische Philologie*, Stuttgart/Leipzig, 269–293.
- Perdicoyianni-Paléologou 2006: Hélène Perdicoyianni-Paléologou, „The Structure of Utterance in Euripides’ and Seneca’s plays“, *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 58, 239–266.
- Pfister 1985: Manfred Pfister, „Zur Systemreferenz“, in: Ulrich Broich u. ders., *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen, 52–58.
- Porter 1999–2000: John R. Porter, „Euripides and Menander: ‚Epitrepontes‘, Act IV“, *Illinois Classical Studies* 24–25, 157–173.
- Schmitz 1997: Thomas A. Schmitz, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit* (Zetemata 97), München.

- Schwinge 2002: Ernst-Richard Schwinge, „Aristophanes und Euripides“, in: Andrea Ercolani (Hg.), *Spoudaigeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie* (Drama 11), Stuttgart/Weimar, 3–43.
- Swain 1996: Simon Swain, *Hellenism and Empire: Language, Classicism and Power in the Greek World, AD 50–250*, Oxford.
- Van Hoof 2010: Lieve van Hoof, „Greek Rhetoric and the Later Roman Empire. The Bubble of the ‚Third Sophistic‘“, *Antiquité tardive* 18, 211–224.
- Vogt-Spira 2001: Gregor Vogt-Spira, „Euripides und Menander“, in: Bernhard Zimmermann (Hg.), *Rezeption des antiken Dramas auf der Bühne und in der Literatur* (Drama 10), Stuttgart, 197–222.
- Whitmarsh 2005: Tim Whitmarsh, *The Second Sophistic* (Greece & Rome 35), Cambridge.
- Zwierlein 1978: Otto Zwierlein, *Die Tragik in den Medea-Dramen*, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 19, 27–63.

Martin Hose

Die euripideische Tragödie auf der Bühne der Antike¹

Abstract: This article attempts to outline the reception of Euripides' tragedies after the poet's death in 407/6 BCE. The reception can be described as a process of specialization. In its first phase (until the end of the 4th cent. BCE) the production on stage remains the dominant form in which Athenians encountered the plays of Euripides. Only at the end of the 4th century (marked by Aristotle's *Poetics*) did Euripides also become a 'textual phenomenon': from then onwards a differentiation between 'theater' and 'book' developed, partly bridged by the hybrid form of recitation of Euripides' plays. In the Imperial period, festivals offered numerous occasions for producing plays, but the testimonies of production show that mostly only spectacular scenes from Euripidean drama were performed.

Als Euripides im attischen Jahr 407/6 starb, konnte man dies – jedenfalls nach Aussage der *Frösche* des Aristophanes – als eine Zäsur der athenischen Theatergeschichte begreifen. Kein Wunder, hatte doch seit seiner ersten Beteiligung am Agon 455 Euripides kontinuierlich Tetralogien zu den Dionysien oder wenigstens Dilogien zu den Lenäen beige-steuert. Und auch wenn er hierbei nur viermal zu Lebzeiten (zuerst 441, ferner 428, die beiden anderen Siege lassen sich nicht lokalisieren) den Sieg errungen hatte,² so kann man aus der rekonstruierbaren Zahl von insgesamt 92 Stücken folgern, die er verfasst hat (78 hiervon waren den alexandrinischen Philologen verfügbar),³ dass er an wohl mehr als 20 Dionysien beteiligt war, hierunter nachweislich in den Jahren 455, 441, 438, 431, 428, 415, 412 und 408. Nach seinem Tod wurde eine weitere Trilogie – *Bakchen*, *Aulische Iphigenie* und *Alkmaion* – wohl von seinem gleichnamigen Sohn⁴ auf die Bühne gebracht, die einen weiteren Sieg erzielte.

Schwieriger ist es, die Präsenz des Euripides auf den außerathenischen Bühnen, sei es in den attischen Deme, sei es in anderen Städten Griechenlands zu seinen Lebzeiten zu diagnostizieren.⁵ Wenn man das Scholion zu *Andromache* 445: οὐ δεδιδακται γὰρ Ἀθήνησιν („es ist nämlich nicht in Athen aufgeführt“) für glaubwürdig hält, wäre diese Tragödie nicht in Athen aufgeführt worden. Ein weiterer Kandidat ist der *Archelaos*, wohl zwischen 408 und dem Tod des Dichters verfasst, der mit einer

1 Für Hinweise und Kritik danke ich Dr. Annamaria Peri. Soweit nicht anders ausgewiesen stammen die deutschen Übersetzungen von mir.

2 Siehe TrGF 5, T 65a.

3 Hierzu insgesamt Kannicht 1996 und unten in diesem Band der Beitrag von Rosa Maria Piccione.

4 *Vita Euripidis* IA, TrGF 5, T 1,8.

5 Vgl. hierzu auch Easterling 1994.

gewissen Wahrscheinlichkeit in Makedonien für den gleichnamigen König auf die Bühne kam.⁶ Dass das spezifische Interesse gerade an diesen beiden Stücken auf Bühnen außerhalb Athens in – wie auch immer gelagerten – (kultur-)politischen Dimensionen gelegen haben könnte und nicht den Dichter Euripides und seine Kunst an sich betraf, wird man mindestens erwägen dürfen.

1 Euripides im 4. Jh. v. Chr.: Wiederaufführungen und literarische Rezeption

1.1 Das Forschungsnarrativ und seine Probleme

Es gehört zu den Topoi der griechischen Literaturgeschichte, dass Euripides nach seinem Tod beliebter und erfolgreicher war als zu Lebzeiten.⁷ Und in der Tat dürfte Euripides nach Homer der am häufigsten und deswegen auch am intensivsten rezipierte griechische Dichter der griechischen Kultur bis in die Spätantike sein. Doch wie kommt es dazu? Die Forschung neigt seit langem zu folgendem Narrativ:⁸ Die Formen der intensiven Euripides-Rezeption seien bereits am Ende des 5. Jh. v. Chr. vorgegeben. Denn neben der Gegenwart euripideischer Stücke auf den Theaterbühnen (ich benutze diesen Terminus hier prägnant) seien sie auch als Texte greifbar. Symptomatisch erscheint hierfür dann bereits das Leseerlebnis, das 405 der aristophanische Theatergott Dionysos in den *Fröschen* artikuliert:

καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγινώσκοντί μοι
τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς ἑμαυτὸν ἐξαίφνης πόθος
τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἶει σφόδρα.

Und als ich auf dem Schiff für mich selbst
die *Andromeda* las, klopfte ein plötzliches Verlangen
an mein Herz, was glaubst du wie heftig. (Ar. *Ra.* 52–54)

Es war also eine Individual-Lektüre einzelner Stücke möglich, und die reichen Proben aus euripideischen Stücken, die Aristophanes in den *Fröschen* metrischer oder dramentechnischer Analyse aussetzt, legen bereits Sammlungen von Stücken nahe.⁹

⁶ Siehe hierzu die Diskussion von Harder 1985, 125–127.

⁷ Vgl. etwa Xanthakis-Karamanos 1980, 28–34 zum 4. Jh. v. Chr.

⁸ Eine neuere Behandlung der Euripides-Rezeption in der Antike fehlt: Lauriola u. Demetriou 2015 bieten lediglich Einzeldarstellungen zur Rezeption der einzelnen Stücke insbesondere in der Neuzeit. So bleiben – wegen des Materialreichtums – wichtig Funke 1965/66 und die Übersichtsdarstellung von Schmid 1940, 823–838. Eine Übersicht über die Aufführungsgeschichte der drei kanonischen Tragiker gibt Nervegna 2014.

⁹ Interessant erscheint hierbei, dass offenbar am Ende des 5. Jh. v. Chr. mehr Stücke als Buch kursierten als später in Alexandria gesammelt werden konnten. So parodieren Aristophanes' *Frösche*

Diese Beliebtheit des Euripides brachte also nicht nur den aristophanischen Theatergott Dionysos dazu, in den Hades hinabzusteigen, um Euripides zurückzuholen, sondern sei, so die Tendenz der Forschung, auch einer der Faktoren gewesen sein, der eine tiefgreifende Änderung der Dionysien hervorrief: Für das Jahr des Archons Theodotos (387/6) teilt die berühmte, als „Fasten“ bezeichnete Inschrift IG II² 2318, col. VIII, mit: παλαιὸν δράμα πρῶτο[ν] παρεδίδαξαν οἱ τραγ[ωιδοί] („ein altes Stück führen nebenher auf die Tragöden“). Augenscheinlich getragen von den Tragödienschauspielern¹⁰ erfolgte die Wiederaufführung einer ‚alten‘ Tragödie als Beiprogramm an den Dionysien.¹¹ Von nun an seien die euripideischen Dramen fester wie beliebter Bestandteil des Repertoire-Theaters, und ihre Verbreitung als Lesetexte sicherte ihren Einfluss in der griechischen Kultur, verstärkt durch die Sammelarbeit und editorisch-kommentatorischen Bemühungen der alexandrinischen Philologen, bis in die byzantinische Zeit.

So etwa das Narrativ. Genauere Betrachtung des 4. Jh. v. Chr. führt freilich dazu, dass man die für dieses Narrativ wichtigen Bausteine gar nicht so einfach auffinden kann. Zunächst: In diesem Jahrhundert wird Euripides gar nicht so intensiv in der Literatur rezipiert, wie man eigentlich erwarten müsste; sodann: auch die Bezeugung von Wiederaufführungen euripideischer Stücke ist nicht so überwältigend belegt, wie erwartbar wäre.¹² Ich setze also neu an und beginne mit einem auf den ersten Blick irritierenden Zeugnis, einem Lemma aus dem sog. 5. *Bekkerschen Lexikon*, einer Sammlung von λέξεις ῥητορικαί, die offenbar auf attische Redner gegründet ist. Dort findet sich zum Stichwort Τραγωιδοῖσι folgende Erläuterung:

τῶν τραγωιδῶν οἱ μὲν ἦσαν παλαιοί, οἱ παλαιὰ δράματα εἰσαγαγόντες, οἱ δὲ καινοί, οἱ καινὰ καὶ μηδέποτε εἰσαχθέντα. ὅταν οὖν τοῦτο γίνεται, πλείων ἐστὶ σπουδὴ τῶν Ἀθηναίων περὶ τὸ καινὸν δράμα καὶ μηδέποτε ἡγωνισμένον.

Unter den Tragöden gab es die ‚Alten‘, die alte Dramen auf die Bühne brachten, und die ‚Neuen‘, die neue und noch nicht aufgeführte Stücke spielten. Sooft dies geschieht, gilt der größere Eifer der Athener dem neuen und noch nicht im Wettbewerb gezeigten Drama.¹³

Nimmt man die Information ernst, dass die Athener mit größerem Eifer die neuen und noch nicht im Wettkampf (sc. an den Dionysien) eingesetzten Dramen als die ‚alten‘ Dramen verfolgten,¹⁴ so stellen sich einige Fragen: Warum kam es dann zur Wieder-

(1206 – 1208 bzw. 1400) Euripides-Stücke, die nicht mehr in Alexandria nachgewiesen werden konnten. Siehe dazu Kannicht 1996, 29 bzw. dessen *adnotatio* in TrGF 5,2 zu F 846 und F 888.

¹⁰ Welcker 1841, 1282 hat die immer noch brauchbare Hypothese aufgestellt, mit ὑποκριτής werde der Schauspieler bezeichnet, der ‚neue‘, nicht von ihm verfasste Stücke aufführe, wogegen τραγωιδός den Schauspieler bezeichne, der auf der Basis eigener Auswahl alte Stücke wiederaufführe.

¹¹ Text nach Millis u. Olson 2012; dort (56) auch der Kommentar zu diesem Eintrag in der Inschrift.

¹² Vgl. dazu Wagner 1995.

¹³ Text nach Bekker 1814, 309.

¹⁴ Schäfer 1885, 241 Anm. 3 behauptet einen „später geltenden Vorrang“ der Schauspieler alter vor denen neuer Dramen. Sein ‚Beleg‘ Welcker 1841, 1278 – 1280 trägt dies nicht.

aufführung ‚alter‘ Dramen, zumal dies eine organisatorische Neuerung bedeutete, die insbesondere in einer vormodernen, vergangenheitsorientierten Polis besonderen Aufwands bedurfte, um sich gegen die in den Polis-Strukturen verankerte Beharrungskraft der etablierten Organisationsform durchsetzen zu können. Oder anders formuliert: Das Lemma des *Bekkerschen Lexikons* legt nahe, dass man in Athen mit den ‚neuen‘ Tragödien sehr zufrieden war, also eigentlich keine Veranlassung zur Veränderung des Jahres 386 bestand. Warum kam sie dennoch zustande? Gab es einen (Leidens-)Druck, der die Neuerung ermöglichte oder gar forderte? Und schließlich: Was bedeutet der besondere Eifer der Athener für neue Stücke für die Wiederaufführung der alten?

Ein zweites Irritament stellt sich ein, wenn man auf die Texte bzw. Text-Corpora des 4. Jh. v. Chr. blickt. Denn Euripides – wie übrigens auch die anderen Tragiker – erscheint hier gar nicht so häufig, wie man angesichts der Beliebtheit erwarten müsste, von der unser Forschungsnarrativ ausgeht. Blickt man nämlich darauf, wie oder ob Euripides bei den Autoren dieses Jahrhunderts der Prosa benutzt oder zitiert wird, ergeben sich erstaunliche Lücken.

So finden sich keinerlei Hinweise auf Euripides bei Xenophon, Lysias, Isaios oder Hypereides;¹⁵ im nicht kleinen Corpus der Schriften des Isokrates fehlt jeder explizite Verweis auf unseren Tragiker.¹⁶ Dieses ‚flächige‘ Fehlen in zentralen Autoren bzw. zentralen Texten für eine zumindest athenische Öffentlichkeit weist darauf, dass im intellektuellen griechischen bzw. athenischen Haushalt die attische Tragödie – anders als Homer – noch keine Referenzgröße war, auf die ein Redner oder ein öffentlicher Intellektueller wie Xenophon oder Isokrates Bezug zu nehmen hatte.

Wenn Euripides (und die Tragödie) bei Rednern – dies tun Lykurg, Aischines und Demosthenes – aufgerufen wird, hat dies bestimmte Voraussetzungen und – natürlich – Funktionen.

1.2 Euripides in der Rhetorik des 4. Jh. v. Chr.

Lykurg, um mit ihm zu beginnen, zitiert in der *Rede gegen Leokrates* eine bemerkenswert lange Partie (53 Verse!) aus Euripides' *Erechtheus* (fr. 360 Kannicht), die er mit deren Wert als Beispiel für eine patriotische Gesinnung rechtfertigt:

διὸ καὶ δικαίως ἂν τις Εὐριπίδην ἐπαινέσειεν, ὅτι τὰ τ' ἄλλ' ὦν ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ τοῦτον τὸν μῦθον προεῖλετο ποιῆσαι, ἡγούμενος κάλλιστον ἂν γενέσθαι τοῖς πολίταις παράδειγμα τὰς ἐκείνων πράξεις, πρὸς ἃς ἀποβλέποντας καὶ θεωροῦντας συνθεῖσθαι ταῖς ψυχαῖς τὸ τὴν πατρίδα φιλεῖν.
[...]

¹⁵ Zur nur geringen Verwendung von Poesie in der Beredsamkeit des 4. Jh. siehe Perlman 1964, Wankel 1976, 1166 f.

¹⁶ Im *Panathenaikos* (168 f.) findet sich lediglich ein pauschaler Hinweis auf die Tragödiendichter, die den Theben-Mythos behandelt haben.

Daher könnte jemand auch wohl zu Recht Euripides loben, weil er, abgesehen davon, dass er auch im Übrigen ein guter Dichter ist [Parenthese: dieser Zusatz ist insofern erhellend, als er zeigt, dass eine solche Einschätzung des Euripides nicht selbstverständlich war], diesen Stoff für eine Tragödie wählte. Denn *er war der Auffassung*, dass ihre Taten für die Bürger das schönste Beispiel bieten. Wenn man auf jene blicke und sie aufmerksam betrachte, dann gewöhne man das Herz daran, das Vaterland zu lieben. [...] (Lyc. *In Leocr.* 100)¹⁷

Aus dieser Passage spricht eine Funktionsbestimmung der Tragödie, die deutlich eine politische Belehrung annimmt. Es ist dabei bedeutsam, dass Lykurg eine solche Annahme nicht etwa selbst vertritt, sondern Euripides zuschreibt (siehe meine Hervorhebungen). Er macht damit aus Euripides einen Dichter, der Tragödien schreibt, weil er darin die Möglichkeit sieht, seine Mitbürger durch das in den Dramen vermittelte Beispiel zu erziehen. Lykurg macht damit einerseits – natürlich – Euripides selbst zu einer Art von Patriot (weil er solche Verse gedichtet hat, die zu Patriotismus erziehen – hier liegt die traditionelle antike und zumal für die Euripides-Exegese verwendete Annahme zugrunde, dass Dichter und Dichtung identisch sind¹⁸). Andererseits scheint er darin, Euripides eine politische Belehrung als Zielsetzung seiner Stücke zuzuweisen, die Linie einer politischen Deutung der attischen Tragödie fortzusetzen, die pointiert in Aristophanes' *Fröschen* entwickelt wird. Denn dort gibt auf die Frage des Aischylos, wofür man einen Dichter bewundern solle (1008), gerade Euripides die Antwort:

δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους γε ποιοῦμεν
τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.

Um ihrer Klugheit und ihrer Belehrung willen, weil wir besser machen
die Menschen in den Städten. (Ar. *Ra.* 1009f.)

Dieses fiktive Selbstzeugnis aus einer Komödie lässt sich (natürlich ist fraglich, ob Lykurg gerade diese Operation unternahm) mit dem End- und Höhepunkt der von Lykurg zitierten Partie aus dem *Erechtheus* verbinden. Denn diese Rede der attischen Königin Praxithea, in der sie vor ihrem Gemahl Erechtheus ihre Tochter der Stadt zum Opfer gibt, endet mit einer pathetischen Apostrophe an Athen, die ihre opferbereite Vaterlandsliebe betont:

ὦ πατρίς, εἴθε πάντες οἱ ναίουσί σε
οὕτω φιλοῖεν ὡς ἐγώ· καὶ ῥαιδίως
οἰκοῖμεν ἄν σε κούδεν ἄν πάσχοις κακόν.

O Heimat, wenn doch alle, die dich bewohnen
dich so liebten wie ich; dann dürften leicht
wir dich bewohnen, und du littest kein Unheil. (fr. 360,53–55 Kannicht)

¹⁷ Text und Übersetzung nach Engels 2008.

¹⁸ Siehe hierzu Hose 1998.

Da Lykurg auch Homer oder Tyrtaios mit ähnlicher politisch-didaktischer Zielsetzung zitiert (also auch diese mehr oder minder explizit als Erzieher einstuft), kann man – im Gefolge von Friedrich Blass – sein Interesse an Euripides und der Dichtung überhaupt in deren ‚moralisch-didaktischem Gehalt‘ sehen.¹⁹ Wenn dies Lykurgs Blickwinkel auf die Tragödie konstituiert, ist es durchaus passend, dass es ihm darum gehen musste, deren Texte so authentisch wie möglich zu bewahren. Doch hierzu später.

Ein anderer Euripides tritt uns in den Reden des Aischines entgegen. Bunter und mannigfacher verwendet Aischines die Dichter und insbesondere Euripides in seiner *Rede gegen Timarchos*. Dort figuriert der Tragiker als allgemeiner Weisheitslehrer, er wird apostrophiert als ὁ τοίνυν οὐδενὸς ἧττον σοφός (151), also als „weise um nichts weniger als irgendeiner der Dichter“, d. h. einer der weisesten Dichter. Aischines beansprucht ihn als Autorität für die Schönheit der σωφροσύνη (mit Zitat von fr. 661,24 f. Kannicht²⁰ aus der *Stheneboia*), zitiert eine längere Partie aus dem *Phoinix* (fr. 812 Kannicht), in der jemand den Titelhelden des Stückes gegen falsche Vorwürfe in allgemeiner Form verteidigt. Hierin will Aischines eine Analogie zu seinem eigenen Fall sehen. Und schließlich umschreibt er die Bedeutung der φήμη (oder der Kunde) nicht nur mit einer Homer-Partie, sondern auch mit einem Euripides-Fragment aus einem nicht mehr kenntlichen Stück (128: fr. 865 Kannicht). Euripides ist also hier ein weiser Lebensbegleiter und Ratgeber, den der Redner soweit internalisiert zu haben scheint, dass ihm sogar – wohl ohne Absicht – Anklänge an Euripides-Verse in seine Reden einfließen, wie Eduard Fraenkel gezeigt hat.²¹

Auf den Euripides bei Aischines bezieht sich – polemisch – Demosthenes (andere Verweise auf den Tragiker finden sich im Corpus seiner Reden nicht). Aischines hielt seine *Rede gegen Timarchos*, der mit Demosthenes in der Gegnerschaft gegen die Makedonen verbunden war, 345. Zwei Jahre später klagt ihn Demosthenes wegen Verletzung der Pflichten in einer gemeinsamen Gesandtschaft zu Philipp an.²² Demosthenes nutzt seine Anklagerede (or. 19), um gerade die Dichter-Benutzung, die Aischines in der *Timarchos-Rede* betrieben hatte, gegen ihn zu wenden:²³ Ohne Euripides zu zitieren, konstatiert Demosthenes, dass die von Aischines apostrophierte φήμη von dessen Bestechlichkeit künde (244), und aus dem langen Zitat aus dem *Phoinix* zitiert Demosthenes maliziös nur den Schluss, den er wiederum gegen Aischines gerichtet sieht:

ὅστις δ' ὁμιλῶν ἦδεται κακοῖς ἀνὴρ,
οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι
τοιούτος ἐστὶν οἷσπερ ἦδεται ξυνών.

¹⁹ Blass 1898, 99.

²⁰ Gerade diese Verse athetieren Diggle und Holford-Strevens, siehe Diggle 1998, 131.

²¹ Fraenkel 1960 mit Bezug auf Aischines 3, 144.

²² Zum Zusammenhang und der Datierung Paulsen 1999, 47–50.

²³ Zum Einzelnen siehe Paulsen 1999, 241 f.

Wenn jemand gern in schlechter Gesellschaft verkehrt,
dann habe ich ihn gar nicht erst befragt, weil ich weiß,
dass er ebenso ist wie diejenigen, mit denen er so gern umgeht. (Dem. or. 19, 245)

Sodann verspottet Demosthenes noch Aischines' (bekannte) Karriere als Tritagonist auf der Theaterbühne.²⁴ Denn die berühmten Schauspieler Theodoros²⁵ und Aristodemos, für die Aischines den dritten Part gegeben habe, hätten den *Phoinix* nie gespielt, sondern lediglich Molon und andere τῶν παλαιῶν ὑποκριτῶν. Aus diesem Spott werden zwei Dinge deutlich: Demosthenes verbindet Aischines' Euripides-Zitat mit dessen Schauspielerstatus, d. h. es ist nicht etwa Ausdruck von – lektüregetragener – Bildung, sondern Theaterpraxis. Und ferner wird mindestens dem Stück *Phoinix*, vielleicht aber sogar dem ganzen Euripides der Ruch gegeben, altmodisch zu sein, d. h. von ‚alten‘ Schauspielern, die auf alte Stücke spezialisiert sind, aufgeführt zu werden.

Und noch in einer weiteren Partie (337) verbindet Demosthenes möglicherweise Euripides und die Schauspielkunst des Aischines: Um seine Zuhörer vor der Magie der offenbar eindrucksvollen Stimme des Aischines zu warnen, erinnert er an ein Debakel, dass dieser offenbar erlitten hatte ὅτε μὲν τὰ Θυέστου καὶ τῶν ἐπὶ Τροίᾳ κάκ' ἠγωνίζετο – wenn man hinter den prägnanten Benennungen der Stücke Euripides' *Kreterinnen* und *Troerinnen* erkennt,²⁶ läge hierin wiederum ein Zeugnis für die Aufführung von zwei Euripides-Dramen in einem Agon, freilich mit bösem Ausgang für Aischines, der, so Demosthenes, durch das Zischen und andere Unmutsäußerungen über sein Spiel aus dem Theater „verbannt“ (ἐξεβάλλετ') wurde – also wohl zugleich seine Tritagonisten-Laufbahn aufgab – und fast gesteinigt worden wäre.

In der *Kranzrede* (or. 18), dem anderen Demosthenes-Text, der auf Euripides Bezug nimmt, sind diese Bezugnahmen wiederum an Aischines und sein Tritagonistentum geknüpft. Demosthenes kontrastiert mehrfach seine politische ‚Rolle‘ mit Aischines' Theaterrollen. So sieht Demosthenes einen deutlichen Gegensatz zwischen seinem politischen Handeln und dem Auftreten des Aischines in nicht unbedeutenden Rollen als Kresphontes, Kreon oder Oinomaos (180), Rollen, die er (nicht unbedingt als Tritagonist)²⁷ in Euripides' *Kresphontes*, Sophokles' *Antigone* und *Oinomaos* gegeben hatte. Bei der Aufführung des sophokleischen *Oinomaos*, hierauf braucht Demosthenes nur anzuspielen, war Aischines offenbar spektakulär als Oinomaos bei der Verfolgung des Pelops gestürzt und hatte sich damit nachhaltig lächerlich gemacht.²⁸

Auch die zweite Partie, in der Demosthenes Euripides heranzieht, dient zur Kontrastierung seiner Leistungen bei Liturgien mit denen des Aischines, der statt öffentlicher Zeugnisse nur Euripides-Verse vortragen könne (267). Hierbei legt ihm

²⁴ Siehe hierzu Schäfer 1885, 238–252.

²⁵ Zu ihm Burkert 1975, 67–69.

²⁶ So Schäfer 1885, 243 f., Wankel 1976, 891; skeptisch Paulsen 1999, 297.

²⁷ Siehe Wankel 1976, 891 f.

²⁸ Siehe etwa *Vita Aischines* 1,7 (ed. Dilts 1992), ferner Schäfer 1885, 248.

Demosthenes (neben einem nicht identifizierbaren Fragment [TrGF 2, adesp. fr. 122 Kannicht-Snell] und einem Menander-Halbvers, *Dysc.* 926 f.) den Eröffnungsvers aus der *Hekabe* in den Mund, der vom Geist des Polydoros gesprochen wird: ἤκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας („ich komme aus dem Totenhaus und den Toren der Finsternis“).

Betrachtet man nun das, was die Euripides-Rezeption bei Lykurg, Aischines und Demosthenes verbindet, so liegt es in der Bühnendimension dessen, was rezipiert wird. Es ist bezeichnend, dass Lykurg die Lehre, die man aus Euripides ziehen kann, als Lehre nicht einer Lektüre, sondern des Sehens, des Zuschauens benennt: παράδειγμα τὰς ἐκεῖνων πράξεις, πρὸς ἃς ἀποβλέποντας καὶ θεωροῦντας συνειλεῖσθαι ταῖς ψυχαῖς τὸ τὴν πατρίδα φιλεῖν („als Exempel die Taten jener, durch die, wenn man auf sie hinblickt und sie betrachtet, den Seelen die Vaterlandsliebe eingewöhnt werde“, Lycurg. 100,4–6). Für Aischines ist Euripides Gegenstand der Bühnenerfahrung, und bei Demosthenes figuriert Euripides als Opfer der Tritagonistenkunst seines Widersachers. Die Dimension, dass man Euripides lesen und sich über die Leseerfahrung aneignen könnte, also das Erlebnis, das der aristophanische Dionysos gemacht hat, ist offenbar den Rednern fremd.

Dies bedeutet, nimmt man diesen Befund ernst, dass Euripides über weite Strecken des 4. Jh. v. Chr. nur (oder wenigstens zum größten Teil) durch die Bühne und durch die Schauspieler vermittelt wurde. Als Text war damit das *Corpus Euripideum* nicht präsent und auch nicht Teil von entsprechenden literarischen Diskursen.

1.3 Euripides im Theater des 4. Jh. v. Chr.

1.3.1 Wiederaufführungen und die Rolle der Schauspieler

Welche Zeugnisse haben wir nun für diese Theaterexistenz des Euripides? Da sind zum einen die Nachrichten über die Aufführungen seiner Stücke, beginnend mit der postum durch den Sohn auf die Bühne gebrachten letzten Tetralogie. Ferner ist inschriftlich bezeugt durch die sog. Didaskalien-Inschrift (IG II² 2320) für die Jahre 341–339, dass mithin an drei aufeinanderfolgenden Jahren (dies ist just der Ausschnitt, den das Inschriften-Fragment bietet) an den Dionysien als „altes Drama“ ein Stück des Euripides aufgeführt wurde. 341 war es eine *Iphigenie*, 340 der *Orestes*; für 339 ist der Titel weggebrochen. Mit diesen Aufführungen ist jeweils der Name des Schauspielers verzeichnet: 341 und 340 (339 ist der Schauspielersname nicht erhalten) war es der auch sonst bekannte Neoptolemos von Skyros,²⁹ der u. a. auf den denkwürdigen Hochzeitsfeierlichkeiten Philipps II. auftrat und die Ermordung des Makedonenkönigs miterlebte.³⁰

²⁹ Siehe Millis u. Olson 2012, 66.

³⁰ Seinen Bericht hierüber hat Stob. 4,34,70 bewahrt.

Die Dionysien 341 wie 340 standen durchaus im Zeichen dieses Mimen. Spielte er doch nicht nur den Protagonisten der beiden euripideischen Tragödien (und dürfte damit die Instanz gewesen sein, die für deren Wiederaufführung verantwortlich zeichnete); vielmehr trat er in dieser Funktion auch in je einem Stück der drei tragischen Trilogien³¹ auf, spielte also die Hauptrolle in vier Dramen vier verschiedener Dichter – und gewann 341 den Schauspielerwettbewerb. Seine Mitbewerber Thettalos und Athenodoros hatten dabei einen merkwürdigen strukturellen Nachteil. Da nur eine alte Tragödie aufgeführt wurde, konnten sie ihre Künste nur in je drei neuen Dramen zeigen. 340 half dieser Vorteil Neoptolemos nicht: Thettalos gewann den Agon.

Die Didaskalieninschrift eröffnet zudem eine interessante Perspektive auf die Euripides-Reprisen. Neoptolemos führte den *Orestes* 340 auf – im vorangegangenen Jahr hatte der Isokrates-Sohn Aphareus (TrGF 1,73, T 2 bzw. T 5) eine Trilogie mit den Stücken *Peliaden*, *Orestes* und *Auge* auf die Bühne gebracht, im Prinzip also (wir kennen nur die Titel der Stücke) Stoffe aufgegriffen, die Euripides bereits bearbeitet hatte. Er war damit, so kann man folgern, in eine Auseinandersetzung mit dem toten Vorgänger getreten, die auch in anderen Fällen für Tragiker des 4. Jh. v. Chr. bezeugt ist. Die damit implizit intendierte Überbietung war allerdings fehlgeschlagen, Aphareus wurde dritter und letzter im Agon; dass dies eine bittere Niederlage war, mag der Umstand andeuten, dass dies seine letzte Beteiligung am Tragiker-Wettbewerb war (TrGF 1,73, T 2). Wenn 340 nun das euripideische Original auf die Bühne kam, kann dies als Versuch gedeutet werden, dessen Stärken dem Publikum vor der Folie der misslungenen Neubearbeitung des Vorjahres zu demonstrieren. D. h. – mit Blick auf das eingangs zitierte Lemma aus dem 5. *Bekkerschen Lexikon* – Neoptolemos nutzte das prinzipiell größere Interesse des Publikums an neuen Tragödien, um dem Fehlschlag eines neuen Stücks ein Korrektiv, das παλαιὸν δρᾶμα, gegenüberzustellen. Wir können also – zusammengefasst – im 4. Jh. v. Chr. einen dreifachen Wettbewerb konstatieren: Natürlich konkurrieren die neuen Dichter untereinander (1), doch sie suchen durch die Neubearbeitung von ‚alten‘ Stoffen den Wettbewerb mit den alten Dichtern (2), an den ein neuer Wettbewerb der alten Tragödien mit ihren Neubearbeitungen anschließen kann (3).³²

An den Dionysien 340 geschah nun offenbar etwas Merkwürdiges. Denn Neoptolemos reüssierte trotz des ‚Schlachtrasses‘ Euripides’ *Orestes* nicht. Mochte auch das Euripides-Stück geeignet sein, Aphareus’ Versuch des Vorjahres zu überbieten, so gewann Thettalos den Schauspieler-Agon. Was war geschehen? Thettalos hatte den Protagonisten im ersten Stück der siegreichen Trilogie neuer Dramen gegeben, die Astydamas (der Jüngere) gedichtet hatte. Dieses erste Stück, der *Parthenopaios*, hatte

³¹ Die Struktur des Wettbewerbs war 341 und 340 gegenüber dem ‚klassischen‘ Ablauf geändert: Er begann mit einem Satyrspiel (das offenbar außer Konkurrenz stand), gefolgt von der alten Tragödie, hieran schlossen sich die drei Trilogien an.

³² Mit dieser Beobachtung gehe ich über die Rekonstruktionen (etwa von Seeck 1979a, 185f.) hinaus, die das Verhältnis von alter zu neuer Tragödie als lediglich ‚einfachen‘ Agon ansetzen, in dem sich die neuen Stücke an den alten (die als vorgängig betrachtet werden) zu messen hatten.

offenbar so viel Furore gemacht, dass die Athener dem Astydamas erlaubten, sich selbst eine Statue im Theater zu errichten. Dies tat der Dichter und verfasste dazu noch folgendes Epigramm:

εἴθ' ἐγὼ ἐν κείνοις γενόμεν ἢ κείνοι ἄμ' ἡμῖν,
οἳ γλώσσης τερπνῆς πρῶτα δοκοῦσι φέρειν,
ὥς ἐπ' ἀληθείας ἐκρίθην ἀφεθείς παράμυλλος·
νῦν δὲ χρόνῳ προέχουσ', οἷς φθόνος οὐχ ἔπεται.

Wenn ich doch mit jenen geboren wäre oder jene zugleich mit mir,
die den Ruhm haben, den ersten Preis der erfreuenden Rede davonzutragen,
damit ich der Wahrheit entsprechend als gleichzeitig gestarteter Rivale beurteilt würde!
Nun aber sind mir an Zeit sie voraus, denen kein Neid mehr folgt. (TrGF 1,60, T 2a)³³

Dass aus diesem Epigramm ein Selbstwertgefühl des Astydamas spricht, es durchaus mit den alten Meistern aufnehmen zu können, diese aber – leider – einem direkten Wettbewerb entzogen seien, ist bereits der Antike deutlich gewesen. Man hat aus diesem Epigramm die sprichwörtliche Redensart Σαυτὴν ἐπαινεῖς ὥσπερ Ἀστυδάμας ποτέ („Du lobst dich selbst wie einst Astydamas“, Apost. 15,36) hergeleitet.

Gleichwohl: die Konstellation der Dionysien von 340 ist aufschlussreich. Zeigt sie doch, dass die Wiederaufführung alter Tragödien kein ‚Selbstläufer‘ war, dass die alten Stücke, wenn sie dem sie initiiierenden Schauspieler zum Erfolg im Schauspieler-Agon verhelfen sollten, sich auch gegen gute neue Tragödien durchsetzen mussten.

Warum interessierten sich Schauspieler überhaupt so stark für alte Tragödien? Einen Hinweis gibt eine Bemerkung des Aristoteles in der *Rhetorik*: Im Zusammenhang seiner Erörterung der jeweils für eine (Rede-)Gattung geeigneten Form (3,12) unterscheidet er zwei Arten des Vortrags: die schriftliche Darstellung (die er für besonders genau hält) und die Debatte, die er als ὑποκριτικωτάτη, am meisten dem Schauspieler entsprechend, charakterisiert. Sodann fährt er fort: ταύτης δὲ δύο εἶδη· ἡ μὲν γὰρ ἡθικὴ ἡ δὲ παθητικὴ. διὸ καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι [...] („Von dieser aber gibt es zwei Arten: die charaktervolle und die emotionale. Deswegen suchen auch die Schauspieler nach dieser Art von Stücken [...]“, 1413b10 f.).³⁴

Mit dieser kurzen Bemerkung wird zweierlei deutlich: Aristoteles diagnostiziert ein besonderes Interesse der Schauspieler an Stücken, die ihnen Rollen mit spezifischen Darstellungsmöglichkeiten bieten, die sich mit den Begriffen „Charakter“ und „Pathos“ verbinden. Ferner ‚warten‘ die Schauspieler nicht einfach auf entsprechende Angebote, die ihnen durch neue Dichter gemacht werden könnten, sondern suchen bzw. wörtlich: διώκειν, „jagen“³⁵ nach derlei Stücken. Diese Jagd ist dementsprechend an die Initiative der Schauspieler geknüpft und weist auf deren Rolle bei der Wie-

³³ Aus Pausanias Atticista, σ 6 Erbse, Übersetzung nach Gauly u. a. 1991, 135.

³⁴ Griechischer Text nach Kassel 1976, Übersetzung nach Rapp 2002.

³⁵ Siehe LSJ s.v. I. 1.

deraufführung der ‚alten‘ Tragödien in den „Fasten“.³⁶ Mit der Institutionalisierung der Wiederaufführung wäre demnach ein Ort geschaffen worden, an dem die ‚Jagd‘ nach geeigneten Tragödien ihr Ergebnis präsentiert.

Zudem, auch hierauf gibt Aristoteles in diesem Kapitel der *Rhetorik* einen Hinweis, entwickelte sich die Vortragskunst der Schauspieler im 4. Jh. v.Chr. dahingehend weiter, dass sie auch in bekannten Partien neue Akzente und Nuancen durch Ausdruckswechsel in der Sprache und in der Gestik erzielen konnten (*Rhet.* 3,12, 1413b21–29).³⁷ Aristoteles, so hat Walter Burkert vermutet, konnte diese Beobachtungen in Theaterbesuchen selbst gewinnen, die er wohl um 350 machte.³⁸

‚Alte‘ Tragödien, so kann man diese Bemerkungen zusammenfassen, waren aufgrund der in ihnen gegebenen Möglichkeiten eindrucksvoller Rollen per se für Schauspieler interessant, die dann durch ihre Darstellungskunst dem Altvertrauten neue Seiten abgewinnen konnten und damit auch das Grundinteresse des athenischen Publikums an Neuem zu bedienen wussten.

Hier ist sodann der Punkt, an dem die sog. Schauspieler-Interpolationen ihren Ausgang nehmen. Sie stellen sich als Instrument dar, den alten Stücken durch mehr oder weniger geschickte Zusätze neues Leben einzuhauchen.

1.3.2 Schauspieler-Interpolationen

Die Forschung hat diese Textveränderungen ja traditionellerweise geächtet, als Verfälschung des originalen Dichter-Wortes betrachtet und die berühmte Verordnung des Lykurg, die die Schauspieler auf das sog. Staatsexemplar verpflichten sollte, als segensreiche Intervention zugunsten der Originale bewertet.³⁹ Dies hat freilich dazu

³⁶ Vgl. oben S. 15.

³⁷ Siehe hierzu Xanthakis-Karamanos 1980, 14 Anm. 3.

³⁸ Burkert 1975.

³⁹ Vgl. auch unten S. 29f. Als besonders gewichtig betrachtet Erbse 1992 diese Maßnahme für die Wiederherstellung eines ‚reinen‘ Textes, die er jedoch an problematische Voraussetzungen knüpft: „Hat er (sc. Lykurg), um eine fortschreitende Verschlechterung aufzuhalten, lediglich den zu seiner Zeit erreichten Zustand des Textes festschreiben lassen? Das ist eine unbefriedigende Vermutung. Lykurgs Mühe hätte sich kaum gelohnt. *In Wahrheit muß* es Exemplare des Tragikertextes gegeben haben, die *von Interpolationen frei* waren [Hervorhebungen von M.H.]. Lykurg, Angehöriger des höchsten Adels und erster Staatsbeamter, hatte eher als jeder andere Bürger Athens die Möglichkeit, solche guten Texte zu erhalten. *Vermutlich* waren Abschriften hoher Qualität *viel verbreiteter*, als wir anzunehmen gewohnt sind. Andernfalls hätten ja die eigenwilligen Eingriffe der interpolierenden Schauspieler gar nicht aufgedeckt werden können [...]“ (Erbse 1992, 35). – Die Hervorhebungen machen die Postulate, die durch keine Belege gedeckt sind, deutlich, aus denen die *conclusio* abgeleitet wird: die vollständige Aufdeckung der Interpolationen durch diese Regelung Lykurgs, die sodann zu einem interpolationsfreien Staatsexemplar und einer entsprechend interpolationsfreien alexandrinischen Tragikerausgabe führen soll.

geführt, dass eine systematische Arbeit an diesen Interpolationen in der griechischen Literatur⁴⁰ mit der Ausnahme des Buchs von Page von 1934 unterblieben ist.

Diese Schauspieler-Interpolationen sind nun eine zweite große Auskunftsmöglichkeit über die Euripides-Wiederaufführungen im 4. Jh. v. Chr. Denn ihre Blütezeit sollte vor der lykurgischen Verordnung gelegen haben, d. h. wir können mit einer gewissen Plausibilität davon ausgehen, dass die in ‚unserem‘, d. h. durch die alexandrinische Philologie stabilisierten und editorisch bearbeiteten Euripides-Text enthaltenen Interpolationen ‚vor-lykurgisch‘ sein sollten. Allerdings ist die Auswertung der Schauspieler-Interpolationen mit einem erheblichen methodischen Problem verbunden: Sie lassen sich nicht zweifelsfrei feststellen. Zu einem erheblichen Teil sind in den gegenwärtig führenden Euripides-Ausgaben entsprechende Diagnosen an Einschätzungen der jeweiligen Editoren geknüpft, was Euripides als Dichter zuzutrauen ist und was nicht. Zudem lehrt die Editions-geschichte dieses Tragikers, dass selbst im Kreis derjenigen Herausgeber, die grundsätzlich umfänglichere Schauspieler-Interpolationen im Text annehmen, kein tiefgreifender Konsens über die entsprechenden Partien besteht. Dass der Euripides-Text überhaupt derartige Bearbeitungsspuren enthält, ist jedoch wenigstens unstrittig, wenn man die Euripides-Scholien als Testimonien hierfür würdigt. Denn in den Scholien wird wiederholt auf die Arbeit der Schauspieler hingewiesen. Eine aufschlussreiche Partie sei näher vorgestellt.

In Euripides’ *Orestes* wird der berühmte Auftritt des Phrygers mit folgenden Chorversen eingeleitet:

ἀλλὰ κτυπεῖ γὰρ κλῆιθρα βασιλείων δόμων,
σιγήσατ’. ἔξω γὰρ τις ἐκβαίνει Φρυγῶν,
οὐ πεισόμεθα τὰν δόμοις ὅπως ἔχει.

Aber es dröhnen die Riegel des Königspalastes,
schweigt. Heraus nämlich schreitet einer von den Phrygern,
von dem wir erfahren werden, wie es im Haus steht. (*Or.* 1366–1368)

Hieran schließt sich der einen Botenbericht ersetzende Gesang (und Tanz) des phrygischen Sklaven an (1369–1502), der den Chor über Orests und Pylades’ Attentat auf Helena unterrichtet.⁴¹ Zu Beginn dieser Arie beschreibt der Phryger seinen Fluchtweg aus dem Haus:

Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου
πέφευγα βαρβάροις ἐν εὐμάρισιν
κέδρωτὰ παστάδων
ὑπὲρ τέραμνα Δωρικός τε τριγλύφους [...].

⁴⁰ Anders steht es um die lateinische Literatur; hier sind in jüngerer Zeit grundsätzlichere Interpolationsforschungen zu insbesondere Plautus (Deufert 2002) und zur christlichen Literatur (Mülke 2008) vorgelegt worden, die jedoch teilweise auf erhebliche methodische Kritik stoßen (vgl. etwa Zetzel 2010).

⁴¹ Siehe hierzu Seidensticker 1982, 101–114.

Vor dem argivischen Schwert entflohen bin ich dem Tod
in Barbaren-Mokkasins
über der Gemächer Zedern-Gebälk und dorische Triglyphe [...]. (*Or.* 1369 – 1373)

Daher hat die Forschung⁴² einerseits angenommen, der Phryger zwänge sich bei seinem Auftritt durch die (natürlich imaginären) Triglyphen des Palastes bei seinem Auftritt, d. h. er springe von einer Öffnung oberhalb der Türen des Bühnenhauses auf die Szene. Andererseits und in Stützung dieser Deutung, die zur Einstufung der Auftrittsankündigung als Schauspieler-Interpolation führt, ist das Scholion zu *Or.* 1366 genutzt worden:

[...] τούτους δὲ τοὺς τρεῖς στίχους οὐκ ἂν τις ἐξ ἐτοίμου συγχωρήσειεν Εὐριπίδου εἶναι, ἀλλὰ μᾶλλον τῶν ὑποκριτῶν, οἵτινες, ἵνα μὴ κακοπαθῶσιν ἀπὸ τῶν βασιλείων δόμων καταλλόμενοι, παρανοίξαντες ἐκπορεύονται τὸ τοῦ Φρυγὸς ἔχοντες σχῆμα καὶ πρόσωπον. ὅπως οὖν διὰ τῆς θύρας εὐλόγως ἐξίόντες φαίνωνται, τούτους προσενέταξαν. ἐξ ὧν δὲ αὐτοὶ λέγουσιν, ἀντιμαρτυροῦσι τῇ διὰ τῶν θυρῶν ἐξόδῳ. φανερόν γάρ ἐκ τῶν ἐξῆς ὅτι ὑπερπεπήδηκεν.

[...] Von diesen drei Versen dürfte man wohl nicht leichterdinge zugeben, dass sie von Euripides stammen, sondern eher von den Schauspielern, die, damit sie sich nicht durch den Sprung vom Königspalast verletzen, stattdessen die Tür öffnen und in Haltung und Maske des Phrygers heraustreten. Damit sie nun offensichtlich plausibel durch die Tür heraustreten, haben sie diese Verse an dieser Stelle hinzugefügt. Aus dem, was sie selbst sagen, geben sie ein Gegenzeugnis zum Auftritt durch die Tür. Offensichtlich wird aus dem, was folgt, dass er (sc. der Phryger) darüber (sc. das Gesims) hinweggesprungen ist. (Schol. Eur. *Or.* 1366 Schwartz)

Dieses Scholion ist durchaus bedeutsam: Es zeigt das offenbar philologische Bemühen, mit einer diagnostizierten Diskrepanz im Euripides-Text umzugehen – der durch die Auftrittsankündigung benannten Auftrittsform für den Phryger durch die Bühnentür auf der einen Seite und der Betonung der Flucht durch die Triglyphe am oberen Bühnenhausteil auf der anderen Seite. Der Text des Scholions macht deutlich, dass die Lösung nicht etwa auf einer Evidenz oder historischen Nachricht über die Aufführungspraxis beruht, sondern auf einer philologischen Deduktion.⁴³ Insofern ist in der Forschung nicht zu Unrecht umstritten, ob hier wirklich eine Schauspieler-Interpolation vorliegt oder nur eine philologische Vermutung die Athetese trägt. Von dieser Frage unabhängig ist jedoch der Wert des Scholions für die Existenz von Schauspieler-Interpolationen schlechthin. Denn selbst wenn es sich hier um eine Philologen-Konstruktion handeln sollte, so beruht diese doch augenscheinlich auf der Kenntnis von Schauspieler-Eingriffen in den Text (denn sonst könnte eine solche Konstruktion nicht plausibel entstehen),⁴⁴ die die Spielbarkeit eines Stückes gewährleisten oder erhöhen sollen.

⁴² Zur Forschungsgeschichte siehe Porter 1994, 192–199.

⁴³ So auch – zu Recht – Erbse 1992, 39.

⁴⁴ Anders Erbse 1992, 39, der hier lediglich den Unverstand des Interpreten diagnostiziert.

Dass in den Scholien eine Vertrautheit mit den Praktiken der Schauspielkunst des 4. Jh. v. Chr. und des Hellenismus enthalten ist, zeigt das Scholion zu *Orestes* 57, das eine offenbar stumme Szene vor Einsetzen des Prologs bezeugt, die Schauspieler eingeführt haben:

οὐκ ὀρθῶς νῦν ποιοῦσιν τινες τῶν ὑποκριτῶν πρῶτι εἰσπορευομένην τὴν Ἑλένην καὶ τὰ λάφυρα. ῥητῶς γὰρ αὐτὴν νυκτὸς ἀπεστάλθαι φησί, τὰ δὲ κατὰ τὸ δρᾶμα ἡμέραι συντελεῖται.

Nicht korrekt lassen jetzt einige Schauspieler in der Frühe Helena mitsamt der Beute in das Haus gebracht werden. Denn ausdrücklich sagt er (sc. Euripides), dass sie in der Nacht ausgeschiedt (sc. vom Hafen in den Palast) worden ist. Die Geschehnisse im Drama werden an einem Tag vollzogen. (Schol. Eur. Or. 57 Schwartz)

Hiermit ist zwar kein Eingriff der Schauspieler in den Text verbunden, doch veränderten bzw. erweiterten sie das vom Text vorgezeichnete Bühnengeschehen. Wie auch immer man diese Erweiterung begründen mag, feststeht, dass sie eine ‚Neuerung‘ in ein vertrautes Stück einbrachte, die geeignet sein konnte, den ‚alten‘ *Orestes* gegenüber den neuen Tragödien (wie dem *Orestes* des Aphareus von 341) ‚konkurrenzfähig‘ in der Publikumsgunst zu halten.

In ähnlicher Weise ist es möglich, die immer wieder als Interpolation eingestufte Partie in der *Medea* 1056 – 1080 zu erklären (wenn man sie denn, was nicht zwingend zu erweisen ist, als Interpolation betrachtet): Hier würde dann der Monolog Medeas, in der sie ihren Kindsmord beschließt, um Zweifel und endlich Rückkehr zum Mordplan erweitert. Eine Notwendigkeit zu einer solchen Erweiterung ist erkennbar, da gerade Euripides’ *Medea* im 4. Jh. v. Chr. als Ausgangspunkt für neue Bearbeitungen des Stoffs gedient hat: Man mag hier Neophron nennen, sicher gehört die *Medea* des Karkinos (TrGF 1,70, F 1e) in diese Reihe, ferner die *Medea* des Theodorides (TrGF 1, 78 A), die an den Lenäen 363 aufgeführt wurde.

Eine wichtige Zeugnisgruppe für den Reiz, der von Euripides’ *Medea* ausging, bilden Titel der Mittleren Komödie: Eine *Medea* ist bezeugt für Eubulos, Antiphanes und Strattis; ein Papyrus-Fragment (Pap. Lit. Lond. 77 = CGFP 350) bietet ein weiteres *Medea*-Drama,⁴⁵ das möglicherweise eine Tragödien-Parodie oder sogar ein Satyrspiel war.

Es ist erkennbar, dass der Kindsmord mit seinen Implikationen der Angelpunkt der neuen Versionen war. So können wir aus einer Bemerkung in Aristoteles’ *Rhetorik* (2,23, 1400b9 = TrGF 1,70, F 1e) erfahren, dass in Karkinos’ *Medea* die Titelheldin sogar des Kindermordes angeklagt wurde, sie sich aber einer Verteidigungsstrategie bedient, die mit der Plausibilität operiert:⁴⁶ Sie würde nicht ihre Kinder, sondern Jason getötet haben. Auf diesen Komplex verweist auch eine merkwürdige Notiz in einem durch einen Oxyrhynchus-Papyrus (5093, col. IV) überlieferten rhetorischen Text, die von einer Revision der *Medea* durch Euripides selbst weiß, mit der die ursprüngliche

⁴⁵ Siehe Xanthakis-Karamanos 1980, 173 – 177.

⁴⁶ Zu dieser ‚neuartigen‘ Strategie siehe Solmsen 1931.

Ökonomie des Stückes verändert worden sei. Denn die erste Fassung des Stückes habe eine „Kindstötung auf offener Bühne“ (τεκνοκτονία ἐν φανερώϊ) enthalten; der Text zitiert sogar zwei Verse eines Kindes, das von Medea mit dem Tod bedroht wird. Man kann hieraus schließen, dass zu einer bestimmten Zeit in der Antike zwei Versionen der euripideischen *Medea* im Umlauf waren,⁴⁷ deren eine eben den Mord auf offener Bühne enthielt.⁴⁸ Die bisherigen Interpretationen⁴⁹ dieses Befundes sind von einer Doppelfassung ausgegangen, die Euripides selbst verfasste, also gleichsam eine *recantatio* seines früheren Stückes vorgelegt hätte (wie im Fall des *Hippolytos*, auf den der rhetorische Text des Papyrus selbst verweist). Genauso, wenn nicht aufgrund der Situation des 4. Jh. v.Chr. plausibler, könnte angenommen werden, dass eines der zahlreichen *Medea*-Stücke dieses aktiven Jahrhunderts, das besonders spektakulär den Kindermord thematisierte, unter den Namen des Euripides geriet (wie etwa der *Rhesos*), oder eine besonders weitreichende Schauspielerbearbeitung der euripideischen *Medea* vorgenommen wurde.

In einem solchen Umfeld ist die Verstärkung der Medea-Rolle durch eine intensivere Ausgestaltung des großen Entscheidungsmonologs im euripideischen Stück eine durchaus denkbare Maßnahme, die dieses Stück gleichsam konkurrenzfähig hielt. Einen ähnlichen Kontext kann man für die *Phönissen* rekonstruieren, ein gleichfalls unter dem Verdacht größerer Schauspieler-Interpolationen stehendes Drama. In der überlieferten Version stellen die *Phönissen* geradezu ein Kompendium des Labdakiden-Mythos dar: Die Belagerung Thebens durch die Sieben ist angereichert um eine noch lebende Iokaste und einen noch im Palast hausenden blinden Ödipus, am Ende zeichnet sich bereits der Konflikt um die Bestattung des toten Polyneikes zwischen Antigone und Kreon ab, und zudem geht Antigone mit Ödipus in die Verbannung.

Der Labdakiden-Stoff fand bei den ‚neuen‘ Tragikern reges Interesse. Die Didaskalien⁵⁰ bezeugen allein für die Dionysien 341 und 340 eine *Antigone* und den *Parthenopaios* des Astydamas sowie einen *Ödipus* des Timokles; hinzu kommen aus Karkinos’ Feder ein *Amphiaraos* und ein *Ödipus*, sowie ein *Ödipus* des Theodektas. Zu diesen und anderen⁵¹ ‚neuen‘ Tragödien stellten sich die *Antigone* des Sophokles, deren Reprise mit Aischines als Kreon Demosthenes (or. 18, 267, vgl. or. 19, 246) be-

47 Siehe hierzu Luppe 2010 und Luppe 2011, der auf Pap. IFAO, PSP 248 hinweist, einen Hypotheseis-Papyrus, der von zwei *Medeen* weiß, und zudem auf Schol. Ar. Ach. 119 verweist, wo ein in der erhaltenen *Medea* nicht lokalisierbarer Vers aus der *Medea* zitiert wird (Eur. fr. 858 Kannicht), der aus der ‚anderen‘ *Medea* stammen sollte. Merkwürdigerweise ist in der Debatte um die Papyrus-Nachricht bislang keinerlei Bezug genommen auf die älteren philologischen Debatten, die in der erhaltenen *Medea* die überarbeitete Version einer ersten Fassung erkennen wollen. Siehe hierzu die Übersicht bei Emonds 1941, 343f.

48 Eine Rekonstruktion dieser Version bietet Mehl 2011.

49 Anders übrigens Colomo 2011 (die den Papyrus in den POxy ediert hat), die die Notiz für nicht geeignet hält, hieraus auf die Existenz eines *Medea*-Dramas mit Mord auf offener Bühne zu schließen.

50 Vgl. oben S. 20.

51 Vgl. aus den Adespota in TrGF 2: F 665 (*Sieben* oder *Phönissen*?), F 8, F 8a (*Ödipus*?).

zeugt,⁵² die beiden Ödipus-Dramen, in denen der Schauspieler Polos brillierte,⁵³ wie auch offenbar die *Sieben* des Aischylos, deren Schluss von der Forschung mit großer Einhelligkeit als interpoliert betrachtet wird: Denn der dort (1005–1078) ausbrechende Streit zwischen Kreon und Antigone um die Bestattung des Polyneikes ist offenbar an der sophokleischen *Antigone* und den *Phönissen* orientiert und verfasst,⁵⁴ um die *Sieben* ‚konkurrenzfähig‘ mit diesen Stücken zu halten, d. h. wenigstens einen Ausblick auf den Stoff und den Konflikt zu geben, der im aischyleischen Stück schlicht nicht enthalten war. Man kann – pointiert – aus den *Sieben* schließen, dass es im 4. Jh. v. Chr. undenkbar oder wenigstens unüblich war, Tod und Bestattung der Ödipus-Söhne ohne den daraus bei Sophokles maßgeblich dargestellten Konflikt auf die Bühne zu bringen.

Innerhalb dieses Rahmens wird man grundsätzlich mit Anpassungen der alten Tragödien an diese Konkurrenz-Situation rechnen dürfen;⁵⁵ allerdings ist – mit Ausnahme des Schlusses der *Sieben* des Aischylos – kein Konsens in Sicht, ob Partien wie Antigones berühmtes Kalkül⁵⁶ in Sophokles’ Stück oder bestimmte Partien der *Phönissen* entsprechende Interpolationen darstellen. In den *Phönissen*⁵⁷ hat man nun insbesondere die Exodos als interpoliert betrachtet, da hier zwei Themen, die bei genauer Interpretation unvereinbar erscheinen, ausgespielt werden: Antigone will sowohl ihren blinden Vater Ödipus ins Exil begleiten als auch – gegen das Gebot des Kreon – ihren Bruder Polyneikes bestatten. Ersteres verbindet die *Phönissen* mit Sophokles’ *Ödipus auf Kolonos*, Letzteres mit dessen *Antigone*. Es ist bereits von Wolf-Hartmut Friedrich beobachtet worden, dass sich der Begräbnisstreit aus der Exodos herauslösen und die Vorweise, die auf ihn im vorausgehenden Stück gegeben werden, ohne weitere Verluste streichen lassen.⁵⁸ Andererseits erscheint innerhalb der Antigone-Ödipus-Szene eine größere Partie (*Phoen.* 1737–1757) innerhalb ihres ergreifenden Klage-Duetts (1707–1757) als eine Art Dublette,⁵⁹ so dass man nicht nur mit zwei verschiedenen Schlüssen, sondern auch Erweiterungen in diesen Schlüssen rechnen kann. Hiermit würden – hypothetisch – Euripides’ *Phönissen* kombinierbar sowohl mit dem *Ödipus auf Kolonos* wie auch der *Antigone* – oder umgekehrt: sie ließen diese

⁵² Vgl. oben S. 19. Siehe auch Wagner 1995, 175.

⁵³ Siehe Xanthakis-Karamanos 1980, 14 mit Anm. 2.

⁵⁴ Siehe dazu Hutchinson 1985, 209–211.

⁵⁵ Eine weitere Konstellation kommt im Fall der sophokleischen Dramen hinzu, wenn man den Überlegungen von C. W. Müller 1996/1999 folgt, der die bezeugte postume Aufführung des *Ödipus auf Kolonos* durch Sophokles’ gleichnamigen Sohn als Teil einer Inhaltstrilogie annimmt, in der das Stück gemeinsam mit dem *König Ödipus* und der *Antigone* auf die Bühne kam. Für diese Inhaltstrilogie hätte Sophokles der Jüngere dann die beiden anderen Stücke zu der uns vorliegenden Form überarbeitet und teilweise erweitert (wie auch den *OC* im 1. Epeisodion und in der Exodos).

⁵⁶ Hierzu Rösler 1990.

⁵⁷ Eine eher konservative Position nimmt – mit umsichtiger methodischer Reflexion – Mastronarde 1994, 39–49 ein. Eine Übersicht gibt Matthiessen 1994, 665–667.

⁵⁸ Friedrich 1939, insbesondere 286.

⁵⁹ Friedrich 1939, 292f.

Stücke als entbehrlich erscheinen, weil die *Phönissen* bereits ‚alles‘ enthalten. Allerdings, dies ist trotz der eklatanten Widersprüchlichkeit der beiden Motivbereiche der Exodos zu konstatieren, bedeutet die Herauslösbarkeit des einen Bereichs nicht zwingend, dass dieser interpoliert ist, so dass, summa summarum, man das Vorhandensein von Schauspieler-Interpolationen im Euripides-Text zwar mit einiger Sicherheit konstatieren kann, deren konkreter Nachweis indes unsicher und an Prämissen über die Schreibweise des Euripides geknüpft ist, die nicht allgemein geteilt werden.

1.3.3 Das sog. Staatsexemplar des Lykurg

Auf die Arbeit der Schauspieler mit den Tragödiertexten ‚reagierte‘ Lykurg um 330, wenn man die entsprechende Notiz in Ps.-Plutarchs *Leben der Zehn Redner* für belastbar hält:

εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους, [...] τὸν δὲ, ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγωιδίας αὐτῶν ἐν κοινῇ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματεῖα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρίνεσθαι· οὐκ ἐξεῖναι γὰρ (παρ') αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι.

Er brachte auch Gesetze (sc. in die Volksversammlung) ein, [...] und das Gesetz, dass Bronze-Standbilder der Dichter, nämlich des Aischylos, Sophokles und Euripides, aufgestellt werden und deren Tragödien aufgeschrieben in öffentlichem Besitz zu bewahren und dass der Stadtschreiber bei den Schauspielern (sc. den Text) parallel mitlese. Denn es sei nicht gestattet, gegen diese (sc. Tragödien) aufzuführen. (Ps.-Plut. *Lycurg*. 841F)

Dieses Gesetz zielt offenkundig auf eine Fixierung des Tragikerkanons: Die Aufstellung der Dichter-Standbilder macht diese zu ebenso festen Größen wie die Konstituierung eines ‚öffentlichen‘ Textes, der den Kontrollmaßstab bei Aufführungen bilden soll, indem mit ihm der Text der Schauspieler abgeglichen werden muss.⁶⁰ Man mag sich fragen, warum Lykurg die Sicherung der Authentizität der Tragiker-Texte so wichtig war. Ihr Gebrauch in der *Rede gegen Leokrates*⁶¹ gibt hierfür die Erklärung: Wenn das ‚Tragiker-Wort‘ als moralische oder politische Richtlinie Gewicht haben sollte, war es von entscheidender Bedeutung, dass unzweifelhaft ein nicht-interpolierter Text, der das ganze Gewicht der alten Dichter verkörperte, auf die Bühne kam, nicht aber eine Hinzufügung von Schauspielern.

Welche Bedeutung die der Schauspieler-Kontrolle zugrunde liegende Textsammlung, das sog. athenische Staatsexemplar, für die Überlieferungsgeschichte der Tragiker hatte, ist angesichts fehlender belastbarer Nachrichten – abgesehen von der

⁶⁰ Zum Terminus παραναγινώσκειν siehe Erbse 1992, 35f. mit Verweis auf Plat. *Th.* 172e4.

⁶¹ Vgl. oben S. 16f.

berühmten Ausleihe des Exemplars nach Alexandria⁶² – dunkel. Während etwa Hartmut Erbse in diesem Exemplar und seiner Benutzung die Garantie für einen im Wesentlichen interpolationsfreien Tragikertext sah,⁶³ stufte Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff seine Bedeutung gering ein: „Das athenische Staatsexemplar hat keine erkennbare Wirkung gehabt; wahrscheinlich überhaupt keine, und gewiss mit Recht.“⁶⁴

1.3.4 Euripides-Rezeption bei Platon und Aristoteles

Bis zu diesem Punkt haben wir die Euripides-Rezeption als Rezeption eines Bühnenwerks erfahren, d. h. vom ursprünglichen Sitz im Leben der Dramen her. Natürlich wird im Lauf des 4. Jh. v. Chr. durch die sich ständig erhöhende Bedeutung des Buchs die Bedeutung dieser Rezeptionsform abgeschwächt. Bei Platon, in dessen Dialogen Euripides gelegentlich zitiert wird,⁶⁵ dominiert freilich noch das Bühnenerlebnis eines dramatischen Textes, auch wenn an wesentlich zahlreicheren Stellen durchscheint, dass Platon das euripideische Gesamtwerk gut kannte.⁶⁶ Selbst in abstrakteren Partien wie in den *Gesetzen* wirkt die Bühne weiter:

Dort erläutert der Athener, dass die Aufgabe der Gesetzgeber, in der Polis das Recht durchzusetzen, durch die Sozialisation der Politen erleichtert wird, die durch die Dramen erfahren, was den Göttern ein Gräuel und was schändlich ist:

τὸ δ' αἴτιον ἄρ' οὐ τοῦτ' ἐστὶ, τὸ μηδὲνα ἄλλως λέγειν αὐτά, ἀλλ' εὐθὺς γινόμενον ἡμῶν ἕκαστον ἀκούειν τε λεγόντων αἰεὶ καὶ πανταχοῦ ταῦτα, ἐν γελοίοις τε ἅμα ἐν πάσῃ τε σπουδῇ τραγικῇ λεγόμενα πολλάκις, ὅταν ἢ Θυέστας ἢ τινὰς Οἰδίποδας εἰσάγωσιν [...].

Ist aber diese Wirkung nicht darin begründet, dass niemand anders davon spricht, sondern dass jeder von uns gleich von seiner Geburt an stets und überall diese Ansicht hört, sowohl im Lustspiel als auch im tiefen Ernst der Tragödie, wo sie oft genug vorgetragen wird, wenn die Dichter einen Thyestes oder einen Ödipus auftreten lassen [...]. (Plat. *Lg.* 7, 838c)⁶⁷

Die Termini: ἀκούειν, λεγόντων, εἰσάγωσιν bezeichnen die Rezeption im Theater. Eine Wende in der Rezeptionshaltung nicht nur zu Euripides, sondern zum gesamten Drama bedeutet natürlich Aristoteles, der in der *Poetik* dezidiert die ‚Bühnenhaftigkeit‘ trotz Anerkennung ihrer Wirkung auf den Zuschauer aus der Leistung der Poesie ausklammert:

⁶² Bezeugt bei Galen, *In Hippocr. ep. III comm.* 2,4 (= CMG 5, 10,2,1).

⁶³ Zuletzt Erbse 1992, 34–36.

⁶⁴ Wilamowitz 1880/1935, 25 Anm. 3.

⁶⁵ So werden im *Gorgias* (484e, 485e, 486b) von Kallikles Verse aus der *Antiope* zitiert, im *Symposion* (177a) ein Vers aus der *Melanippe*, im *Ion* (533d) ein Vers aus dem *Oineus*.

⁶⁶ Hierzu insgesamt Sansone 1996.

⁶⁷ Text und Übersetzung nach Schöpsdau 1977.

ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωιδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, [...].

Die Inszenierung vermag zwar die Zuschauer zu ergreifen: sie ist jedoch das Kunstloseste und hat am wenigstens etwas mit der Dichtkunst zu tun. Denn die Wirkung der Tragödie kommt auch ohne Aufführung und Schauspieler zustande, [...]. (Arist. *Poet.* 6, 1450b16 – 19)⁶⁸

Diese Trennung der Tragödie von ihrer Aufführung stellt, wie aus dem Vorangehenden deutlich wird, einen radikalen Bruch mit der kulturellen Praxis des 4. Jh. dar; von hier aus ist die Auseinandersetzung mit dem Drama und insbesondere mit Euripides als textuellem Phänomen explizit theoretisch gerechtfertigt.

Es ist zudem nachvollziehbar, dass Aristoteles eine Präferenz von Dramatikern, die stärker zur Lektüre als zur Aufführung geeignet erscheinen, in der *Rhetorik* (3,12) entwickelt.⁶⁹ Freilich, dies ist zu konstatieren, bedeutet das nicht etwa, dass es schon im 4. Jh. v. Chr. ‚Lesedramen‘ gegeben hätte.⁷⁰

2 Euripides im 3. Jh. v. Chr.: Ehreninschrift für einen Schauspieler

Natürlich tat die durch Aristoteles fundierte neue Betrachtung der Tragödie als Text deren Bedeutung für die Bühne zunächst keinen Abbruch. Allerdings ergibt sich, wenn man die Bühnenpräsenz nachzeichnen will, ein Problem. Am Ende des 19. Jh. fand man in Tegea eine Marmorbasis, Überrest offenbar einer Ehrenstatue eines Schauspielers (sein Name ist nicht erhalten) im Theater der Stadt, die eine interessante Auflistung seiner Erfolge inschriftlich festhielt:

I Διονύσια [τὰ] μεγάλα [ἐν] Ἀθήναις [Ῥορ]έστη [Εὐ]ριπίδου
 II [Σωτ]ήρια [ἐν] Δέλφοις Ἡρακλεῖ [Εὐ]ριπίδου, [Ἀν]ταίῳ Ἀρχεστράτῳ
 III [Πτο]λεμαῖα ἐν Ἀλεξανδρείᾳ [ἄν]δρας [πυγ]μῆν
 IV Ἡραῖα Ἡρακλεῖ Εὐριπίδου, Ἀρχελάῳ Εὐριπίδου
 V Ναῖα ἐν Δωδώνῃ Ἀρχελάῳ Εὐριπίδου, Ἀχιλλεῖ Χαιρήμονος
 VI καὶ τοὺς κατὰ πόλεις ἀγῶνας σκηνικοὺς Διονύσια καὶ εἴ τινας ἄλλας ἐορτὰς αἱ πόλεις ἤγοσαν ὀγδοήκοντα ὀκτώ. (SIG³ 1080)

Die Inschrift⁷¹ teilt eine stolze Anzahl von Erfolgen an den namentlich genannten ‚Kranz‘-Spielen, also Agonen, bei denen der Sieger durch einen Kranz symbolisch belohnt wurde, und summarisch aufgeführten anderen Agonen mit, bei denen in der Regel ein Geldpreis die Belohnung für den Sieg bildete. Die genannten Spiele geben

⁶⁸ Text nach Kassel 1965, Übersetzung nach Fuhrmann 1994.

⁶⁹ Vgl. oben S. 22f.

⁷⁰ Zu Chairemon und den ‚Anagnostikoi‘ siehe weiterhin Crusius 1902.

⁷¹ Siehe hierzu Herzog 1901.

zudem Anhaltspunkte für die Zeit der Siege (und mittelbar für die Datierung der Inschrift). Die Zerstörung Dodonas durch die Aitoler 219 v. Chr. bildet einen *Terminus ante quem*, die Einrichtung der Soteria bzw. Ptolemaia 274 v. Chr. einen *Terminus post quem*. Die Siege gehören also in die Zeit zwischen ca. 280 und 220 v. Chr. Sie zeigen einen erfolgreichen Schauspieler, der auch im Faustkampf gewonnen hat. Dass dies zusammenpassen kann, zeigt die Liste der Stücke, mit denen er siegte: *Orestes*, *Herakles*, *Archelaos*, *Achilleus*, *Antaios* – offenbar Stücke, in denen in der Regel ein ‚starker‘ Protagonist gebraucht wurde. Dies erfüllte der Geehrte, wusste aber auch als kranker Orestes zu überzeugen.

Da nun die Auswahl ‚alter‘ Tragödien in einem Agon beim Schauspieler lag, hatte sich dieser Stücke ausgesucht, die ihm buchstäblich auf den Leib geschriebene Rollen boten. Es konnte also, so darf man schließen, nicht nur die große dramatische Szene, die etwa der Medea-Monolog bot, sondern auch die physische Anforderung ein Gesichtspunkt für die Auswahl von (Euripides-)Reprisen sein. Deutlich wird zudem aus der Inschrift, dass Euripides im 3. Jh. v. Chr. an allen großen szenischen Agonen der griechischen Welt gespielt wurde.⁷² Denn die Anzahl dieser Wettbewerbe war, soweit sich ermitteln lässt, seit dem späten 5. Jh. v. Chr. kontinuierlich angewachsen: Kann man um 400 v. Chr. von 11 Agonen, an denen sicher Dramen aufgeführt wurden, und zusätzlichen 28, an denen dies wahrscheinlich der Fall war, ausgehen, so lassen sich für die Zeit um 340 v. Chr. 23 Feste mit nachgewiesenen Dramenaufführungen und weitere 55 ansetzen, an denen mit einiger Wahrscheinlichkeit produziert wurde.⁷³ Wie die Inschrift aus Tegea zeigt, standen auch außerhalb von Athen hierbei – vielleicht sogar in der Regel – alte Tragödien auf dem Programm.⁷⁴

3 Euripides im späten Hellenismus und in der Kaiserzeit

Freilich wird diese Beleglage im späten Hellenismus und schließlich in der Kaiserzeit immer dürftiger. Explizit bezeugt sind Dramenaufführungen für die athenischen Panathenäen des 1. Jh. n. Chr. (neue Tragödie), die Sebasta in Neapel im Jahr 42 n. Chr. (neue Komödie), die Kaisarea auf dem Isthmos 127 n. Chr. (Komödie, wahrscheinlich auch Tragödie), die Museia von Thespiai im 2. Jh. n. Chr. (alte Tragödien und Komödien, neue Tragödien und Komödien) und den musisch-dramatischen Agon in Aphrodisias am Ende des 3. Jh. n. Chr. (alte Komödien und neue Tragödien und Ko-

⁷² Zu den Theatern im 4. Jh. v. Chr. siehe die Beiträge in Csapo et al. 2014. Eine erste Orientierung kann weiterhin Webster 1963 bieten.

⁷³ Zahlen nach Csapo 2010, 103; vgl. Taplin 2012, 239.

⁷⁴ Siehe Heldmann 2000, 190 mit Anm. 29. Vgl. dazu auch Tedeschi 2002.

mödien).⁷⁵ Merkwürdigerweise fehlen Nachrichten über ein Fortleben des Dramatiker-Agons an den athenischen Dionysien der Kaiserzeit (der Dithyramben-Wettbewerb wird dagegen erwähnt).⁷⁶

Dieser bemerkenswerte Befund benötigt freilich einige Korrektive. Denn mit dem Schwinden des Tragikeragons einher geht offensichtlich ein Sich-Verstärken anderer Rezeptionsformen von Tragödie und zumal der Dramen des Euripides. So wächst auf der einen Seite die Bedeutung von Buch und Lektüre. Erleichtert durch die Arbeit der hellenistischen Philologie, die Editionen wie Kommentare bereitstellt,⁷⁷ wird der Euripides-Text fast ein Allgemeingut, das zum Rüstzeug der Bildung gehört. Prägnant kommt dies durch eine Bücherspende zum Ausdruck, die eine um 100 n. Chr. zu datierende Inschrift im Piräus verzeichnet: offenbar hatte ein Ephebenjahrgang seinem Gymnasium eine Euripides-Teil-(oder Gesamt-)Ausgabe dediziert.⁷⁸ Prägnant zeigen dies auch die Papyrus-Funde aus Euripides-Stücken, die Texten des Schulunterrichts entstammen.⁷⁹ Euripides ist damit als ‚textuelles Phänomen‘ fest im Kulturbetrieb des Hellenismus und der Kaiserzeit verankert.

Auf der anderen Seite stehen Veränderungen im Theaterbetrieb, die mit der starken Expansion des Theaterbauens im Mittelmeerraum einhergingen.⁸⁰ Diese Bautätigkeit führte dazu, dass ein monumentales Steintheater zum Standard-Inventar einer hellenistischen Polis⁸¹ und später einer Stadt der Kaiserzeit gehörte. Man kann hieraus rein rechnerisch auf einen ungeheuren Bedarf von im Theater Aufführbarem schließen, der mit einer auch in der Kaiserzeit stetig wachsenden Zahl von Festen mit Agonen auch musischen Charakters begleitet und quasi verschärft wurde. So könnte es allein vom 1. bis zum Ende des 3. Jh. nach einer Schätzung von Peter Herz 3–4000 derartige Spiele im Imperium Romanum gegeben haben, d. h. mehr als zehn Spiele pro Jahr mit entsprechenden musischen Agonen.⁸²

Dass die zahlreichen Theater und Agone adäquat bestückt werden konnten, verdankt sich wohl mindestens teilweise verschiedenen Entwicklungen, die bereits im Frühhellenismus einsetzen:

⁷⁵ Siehe die Einzelnachweise bei Heldmann 2000, 191f. Die Inschrift von Aphrodisias (Text und Übersetzung bei Roueché 1993, 166–168) teilt auch die Summen mit, die der Wettbewerb den Tragöden einbrachte: dem Sieger 1500, dem Zweiten 600 und dem Dritten nur noch 250 Denarii.

⁷⁶ Vgl. Mette 1977, 100; Heldmann 2000, 190.

⁷⁷ Siehe hierzu Falkner 2002 mit weiterer Literatur, der zudem den Einfluss der Bühnenerfahrung auf die Arbeit der Philologen diskutiert.

⁷⁸ IG II/III² 2363 = TrGF 5, T 7a (mit weiterer Literatur).

⁷⁹ Siehe etwa POxy. 2337 (aus dem *Orestes*), PSI 13,1303 (aus den *Phönissen*); die Beispiele lassen sich leicht vermehren. Auch das Titelverzeichnis POxy. 2456 (= TrGF 5, T 8) dürfte, da auf der Rückseite eines Steuer-Registers geschrieben, in den Kontext des Unterrichts gehören.

⁸⁰ Siehe hierzu insgesamt v. Hesberg 2009. Einen Gesamtüberblick zum Hellenismus gibt Brüggemann 2011.

⁸¹ Zu diesem Aspekt speziell Le Guen 1995.

⁸² Herz 1990, 177.

1) Der Schauspieler-Betrieb professionalisierte sich; es entstanden zu Beginn des 3. Jh. v. Chr. ‚Gilden‘, Zusammenschlüsse, an die sich Städte wenden konnten, wenn sie für ihre Agone histrionischen Bedarf hatten. Diese Entwicklung ging einher mit einer garantierten Reise- oder Bewegungsfreiheit der Schauspieler zunächst in Griechenland (dort um 279 v. Chr. durch ein Dekret der Amphiktyonie festgelegt), die sie risikolos in alle möglichen Städte brachte.⁸³

2) Die ‚konzertante‘ Präsentation gewann an Bedeutung gegenüber der szenischen. Henner von Hesberg hat vor einiger Zeit darauf hingewiesen, dass in Athen bereits am Ende des 4. Jh. v. Chr., auf Veranlassung des Demetrios von Phaleron, Rhapsoden im Theater auftraten, dass in Alexandria anlässlich der Vergöttlichung Alexanders im Theater die Werke Homers und Hesiods rezitiert wurden.⁸⁴ Das ‚Monopol‘ des Dramas auf Theater-Aufführung war also gefallen, und wenn Hesiod oder Lyriker im Theater rezitiert wurden, war der Schritt, dass dies auch Tragiker tun konnten, nicht groß. In gewisser Hinsicht war die konzertante Aufführung der Tragödie oder von Teilen der Tragödie bereits im 5. Jh. v. Chr. in privaten Kontexten vorbereitet. So bittet in Aristophanes’ *Wolken* der alte Strepsiades seinen Sohn um den Vortrag von Simonides-Liedern oder Aischylos – und muss von diesem eine Rhesis aus Euripides’ *Aiolos* (1371) hören. In den *Fröschen* schließlich wird gar Euripides selbst als Deklamator seiner Texte vor „Kleiderdieben“, „Taschendieben“, „Vatermördern“ und „Einbrechern“ imaginiert, die von dieser Darbietung in manische Verzückerung geraten:

ὅτε δὴ κατῆλθ’ Εὐριπίδης, ἐπεδείκνυτο
τοῖς λωποδύτας [...]
[...] οἱ δ’ ἀκρώμενοι
[...]
ὑπερεμάνησαν [...].

Als nun Euripides heruntergekommen war, gab er eine Probe seiner Kunst den Kleiderdieben [...]. Die hörten genau zu [...] und gerieten vor Begeisterung außer sich [...]. (Ar. Ra. 771 f., 773, 775)⁸⁵

Geradezu eine Spiegelung dieser Szene bietet Lukian⁸⁶ in seiner Schrift *Wie man Geschichte schreiben muss*:⁸⁷ Dieser Text⁸⁸ wird mit einer Anekdote eingeleitet, die eine Begebenheit schildert, die sich in Abdera Λυσιμάχου ἤδη βασιλεύοντος (d. h. nach 306 v. Chr.) zugetragen haben soll: Die Abderiten seien von einer pathologischen Euripides-Manie befallen worden, die der Tragödien-Schauspieler Archelaos verursacht habe: τραγωιδήσας αὐτοῖς τὴν Ἀνδρομέδαν, „der ihnen die *Andromeda* ‚tragodierte“.

⁸³ Siehe hierzu insgesamt Pickard-Cambridge 1968, 279–305; neuere Literatur bei v. Hesberg 2009, 293 mit Anm. 66.

⁸⁴ v. Hesberg 2009, 291 f.

⁸⁵ Vgl. hierzu auch Hunter 2009, 10–12.

⁸⁶ Siehe hierzu insgesamt Seeck 1990.

⁸⁷ Siehe zu diesem Text insgesamt Free 2015.

⁸⁸ Im Folgenden ist herangezogen Homeyer 1964, siehe außerdem den Beitrag von Manuel Baumbach in diesem Band, S. 184 f.

Diese Formulierung macht augenscheinlich keinen Unterschied zwischen dem Stück und der (Haupt-)Rolle, und es ist daher auch nicht klar, ob prägnant die szenische Aufführung des gesamten Dramas mit zusätzlichem Personal oder die ‚konzertante‘ Solo-Darbietung gemeint ist. Dass in jedem Fall an eine öffentliche Darbietung im Theater gedacht ist, machen die Begleitumstände deutlich. Denn wenn die Abderiten in toto von der Manie befallen werden, müssen sie auch in toto der Darbietung ausgesetzt worden sein; da Lukian zudem besonderen Wert auf die Zeitangabe der Archelaos-Vorstellung legt: μεσοῦντος θέρους ἐν πολλῶι τῶι φλογμῶι – „mitten im Sommer bei glühender Hitze“ –, ist damit angedeutet, dass diese Vorstellung in einer Zeit stattfand, in der man klüglich besser keine Theaterdarbietungen durchführt. D. h. die Präsentation von Euripides’ *Andromeda* bei den Abderiten ist nicht Teil eines kultischen Festprogramms mit szenischen Spielen, sondern ein einmaliger Vorgang ohne den üblichen Festrahmen.⁸⁹ Wie auch immer man die potentielle Historizität dieses Ereignisses betrachten mag, ist damit angezeigt, dass in der Zeit des 2. Jh. n. Chr. eine epideiktische Dramen-Präsentation ohne explizite Einbindung in einen festlich-kultischen Zusammenhang keine Besonderheit darstellt. Man darf also eine Autonomie des Theaters vom Kult in der Kaiserzeit und wohl auch im Hellenismus annehmen.

Eine weitere Tendenz tritt in der Kaiserzeit deutlicher hervor: die zunehmende Partikularisierung der ‚Kunst‘ in den Spielen. War für das 4. Jh. v. Chr. ein Wettbewerb der Schauspieler kennzeichnend, in dem deren Fähigkeiten aus den Dramen im Agon zu extrapolieren war, so bildet sich – es ist nicht deutlich, ab wann – spätestens in der Kaiserzeit ein separates Wettkampfwesen für die Schauspielkunst in ihren Sparten aus. Deutlich wird dies etwa aus einer Ehreninschrift in Argos (wohl 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.) für C. Iulius Bassus, die dessen Erfolge bei zahlreichen Spielen in den Kategorien „Herold“, „Tragöde“ und „Komöde“ nennt.⁹⁰ Dies führt darauf, dass z. B. an den Panathenäen oder den Nemeen etc. der Kaiserzeit die Schauspielkunst in Sparten – analog zu den gymnischen Wettbewerben – im Agon dargeboten wurde, und es ist kaum anders zu denken, als dass hierbei nur Teile von Dramen zur Darbietung kommen konnten. Ob und inwiefern hier auch die Veränderung der Bühne seit dem Hellenismus, d. h. das Spielen auf der sog. high stage oder dem λογεῖον, diese Entwicklung unterstützte, ist eine nicht sicher zu beantwortende Frage. Hingewiesen sei immerhin auf die These von Carl Robert, die den Ort der Schauspieler vom späten 4. Jh. v. Chr. an auf diesem herausgehobenen Platz des Theaters lokalisiert und – mit Blick auf die ‚neuen‘ Tragödien dieser Zeit – eine Loslösung von der Orchestra annimmt.⁹¹

Unter solchen Rahmenbedingungen erscheinen die Nachrichten, die „Aufführungen“ von Euripides-Stücken in der Kaiserzeit melden, stärker Rezitationen von

⁸⁹ Zu dieser bei Lukian geschilderten Anekdote siehe auch unten Manuel Baumbach in diesem Band.

⁹⁰ Moretti 1953, 215 f. (Nr. 74), dazu Heldmann 2000, 192.

⁹¹ Robert 1897, 447–453.

Teilen von Stücken als komplette Inszenierungen anzuzeigen. Deutlich macht dies etwa Plutarch in der *Crassus-Vita* – eine Notiz, die Bruno Snell (TrGF 1, 20) in seiner Zusammenstellung der ‚Didascaliae‘ ohne weitere Hinweise als für eine Aufführung der *Bakchen* in Parthien im Jahr 53 v. Chr. geltend macht. Plutarch schreibt jedoch:

τῆς δὲ κεφαλῆς τοῦ Κράσσου κομισθείσης ἐπὶ θύρας, ἀπηρμέναι μὲν ἦσαν αἱ τράπεζαι, τραγωιδιῶν δ' ὑποκριτῆς Ἰάσων ὄνομα Τραλλιανὸς ἦιδεν Εὐριπίδου Βακχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγαύην. εὐδοκιμοῦντος δ' αὐτοῦ, Σιλάκης ἐπιστὰς τῷ ἀνδρῶνι καὶ προσκυνήσας, προῦβαλεν εἰς μέσον τοῦ Κράσσου τὴν κεφαλὴν. κρότον δὲ τῶν Πάρθων μετὰ χαρᾶς καὶ κραυγῆς ἀραμένων, τὸν μὲν Σιλάκην κατέκλιναν οἱ ὑπηρέται βασιλέως κελεύσαντος, ὁ δ' Ἰάσων τὰ τοῦ Πενθέως σκευοποιήματα παρέδωκε τινὶ τῶν χορευτῶν, τῆς δὲ τοῦ Κράσσου κεφαλῆς λαβόμενος καὶ ἀναβακχεύσας ἐπέβαινεν ἐκεῖνα τὰ μέλη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ᾠδῆς [...].

Als da der Kopf des Crassus an die Türen gebracht wurde, waren [sc. in der Residenz des Parther-Königs Orodes] die Tische gerade abgetragen, und ein tragischer Schauspieler, Jason von Tralleis mit Namen, sang aus den *Bakchen* des Euripides die Szene um Agaue. Während er mit Beifall überschüttet wurde, trat Silakes [einer der parthischen Feldherren, die Crassus besiegt hatten] in die Tür des Saales, erwies den Fußfall und warf den Kopf des Crassus mitten hinein. Während die Parther unter lautem Freudengeschrei Beifall klatschten, wiesen die Diener auf Befehl des Königs dem Silakes einen Platz an, Jason aber übergab die Maske des Pentheus einem der Chormitglieder, packte den Kopf des Crassus und sang in höchster bakchischer Begeisterung die Verse [...]. (Plut. *Crass.* 33,3f.)⁹²

Es folgen die Verse 1169 f. aus den *Bakchen*. Diese Begebenheit findet augenscheinlich im Speisesaal statt; nach dem Mahl – die Tische sind abgetragen – trägt ‚konzertant‘ (anders ist es aufgrund der Räumlichkeit nicht denkbar) der Schauspieler Jason im Kostüm (er hat eine Maske, die des Pentheus, dabei) τὰ περὶ τὴν Ἀγαύην vor, begleitet von einem Chor. Da es in den *Bakchen* keine Szene gibt, in der Pentheus und Agaue gleichzeitig zugegen sind (anders natürlich im Botenbericht), ist nicht klar, welche Partie Jason vorträgt. Wenn er sodann die Maske des Pentheus ablegt, ohne die der Agaue aufzusetzen, müsste dies bedeuten, dass Partien, in denen diese auftritt, gar nicht für die Präsentation vorgesehen waren. Jason ‚improvisiert‘ also, er nutzt die Gelegenheit, den Kopf des Crassus als Requisit für die Agaue-Szene der Exodos einzusetzen und damit wirkungsvoll Darbietung und Gegenwart des Sieges über Crassus zu verbinden. Der Plutarch-Text spricht also nicht von einer Aufführung der *Bakchen* bei den Parthern, sondern der Darbietung einer Szene aus den *Bakchen*, und er legt nahe, dass Jason auch Szenen aus anderen Stücken vorzuführen gedachte, sein Programm aber aus ‚aktuellem Anlass‘ änderte.

In entsprechender Weise sind Suetons Angaben über Neros histrionische Aktivitäten zu verstehen: *tragoedias quoque cantavit [...] inter cetera cantavit Canacem parturientem, Orestam matricidam, Oedipodem excaecatam, Herculem insanum* („er trat auch in Tragödien auf [...], u. a. trat er in ‚Die Niederkunft der Kanake‘, ‚Der Muttermörder Orest‘, ‚Der geblendete Ödipus‘ und ‚Der rasende Hercules‘ als Sänger

⁹² Text nach Ziegler u. Gärtner 1994; Übersetzung nach Ziegler 1955.

auf“, Suet. *Nero* 21,3).⁹³ Die Zusätze zu den Namen machen deutlich, dass Nero nur die jeweiligen Glanzpartien, die die Zusätze anzeigen, bestritt. Auch die Nachrichten zu Neros agonistischen Aktivitäten auf seiner großen Griechenland-Reise weisen darauf, dass er an Tragöden-Agonen teilnahm und dort nur einzelne Partien aus Dramen vortrug.⁹⁴

Diese hohe Bedeutung der ‚besonderen‘ Szenen dramatischer Texte für Aufführungen zeitigte offenbar zwei Nebeneffekte. Der eine lag darin begründet, dass bei den lyrischen Partien in vielen, vielleicht den meisten Fällen keine Notation der Musik tradiert war. Wenn aber Bravourarien präsentiert werden sollten, musste hier Abhilfe geschaffen werden. Eine am Isthmos gefundene Ehreninschrift aus dem 2. Jh. n. Chr. für einen C. Aelius Themison zeigt schlaglichtartig eine solche Abhilfe.⁹⁵ Denn Themison wird u. a. dafür geehrt, μόνον καὶ πρῶτον Εὐριπίδην Σοφοκλέα καὶ Τειμόθεον ἑαυτῷ μελοποιήσαντα, d. h. dass er eigene Melodien für Euripides, Sophokles und Timotheos geschaffen habe.⁹⁶

Ein zweiter Nebeneffekt lag – möglicherweise – darin, dass die Dramen- und besonders Euripides-Texte mit Blick auf diese Rezitationspraxis in speziellen Auswahlen gesammelt und tradiert wurden. Es scheint mir durchaus möglich, dass der merkwürdige PHib. 179 (aus dem 3. Jh. n. Chr.) nicht etwa Zeugnis für eine uns unbekannte Version des euripideischen *Herakles* ist, sondern eine (stark zerstörte) Sammlung von Partien aus mehreren Stücken bietet, nicht anders als der sog. Straßburger Tragödien-Lieder-Papyrus.⁹⁷

Die konzertante Aufführung bedeutet, dass die Bühnenhandlung eines Dramas als sichtbare Vermittlung eines Stoffes entfällt. Es ist eine merkwürdige Koinzidenz der Wirkungsgeschichte des antiken Dramas, dass der Siegeszug der Rezitation einhergeht mit einem Anwachsen der Bedeutung pantomimischer Darstellung in der Kaiserzeit. Man hat sogar pointiert behauptet, „dass in den euripideischen Solotänzen, etwa *Phoen.* 316. *Or.* 982. *Bakch.* 1168. *Hek.* 934, der Keim zum späteren griechisch-römischen Pantomimus lag.“⁹⁸

Auch wenn dies im Einzelnen nicht leicht zu erweisen ist, so wird doch in verschiedenen Hinsichten deutlich, dass die euripideischen Dramen ein besonders geeignetes Reservoir darstellten, aus dem der Pantomimus schöpfen konnte. Es ist sicher kein Zufall, dass Libanios in seiner Rede über die Tänzer (*or.* 64, 70–72 Foerster) Euripides neben Homer, Aischylos, Sophokles und Menander als zentralen Motivge-

⁹³ Vgl. auch Cassius Dio 63,9,4.

⁹⁴ Siehe insgesamt Heldmann 2000, 198–200.

⁹⁵ Ob die Ehrung für den Flötenspieler Satyros von Samos in Delphi (SIG³ 648) auf dasselbe Problem verweist, wäre zu prüfen. Vielleicht gehört auch der Leidener Papyrus inv. 510 (3. Jh. v. Chr.) hierher, der mit Notenresten IA 1499–1509 und 784–792 (in dieser Reihenfolge!) enthält. Siehe dazu West 1992, 278 (mit weiterer Literatur).

⁹⁶ TrGF 1, DID B 15, siehe dazu Heldmann 2000, 200 und insbesondere Latte 1954/1968.

⁹⁷ Hierzu Hose 2008.

⁹⁸ Wüst 1949, 839.

ber für pantomimische Darstellung nennt. Ferner weisen gerade inschriftliche Zeugnisse im lateinischen Westen auf Euripides-Adaptationen in dieser Kunstform. Zwei Zeugnisse des 2. Jh. n. Chr. sind hier besonders aufschlussreich:

Der Grabstein des Pantomimen Pylades in Mailand (CIL 5, 5889) zeigt Abbildungen, die sich evident auf (Euripides') *Troades* und *Ion* beziehen.⁹⁹

Eine Ehreninschrift für den Pantomimen Apolaustus in Tibur (InsIt IV, 1², Nr. 254)¹⁰⁰ weist diesen, *Lucius Aurelius Augg(ustorum) lib(ertus) Apolaustus Memphis*, als ehemaligen kaiserlichen Sklaven aus, der von Lucius Verus und Marcus Aurelius freigelassen wurde, und u. a. Ehrenmitglied des Stadtrates war; im Oberteil der Ehrenbasis sind sechs Siegerkronen dargestellt. Zudem wird in griechischer Schrift an seine Glanzrollen erinnert: *Orestes*, *Herakles*, *Tympanistai*, *Bakchen*, *Hippolytos*. Mit Ausnahme der sophokleischen *Tympanistai* sind damit in der Hauptsache Dramen des Euripides genannt, die Apolaustus ohne Worte tanzte.

Resümee: Betrachtet man die Rezeptionsgeschichte der euripideischen Dramen nach dem Tod des Dichters in der Antike, so lässt sich ein Differenzierungs- und Spezialisierungsprozess erkennen, der die griechische Dramatik insgesamt kennzeichnet, an dem aber die euripideische Tragödie wohl besonderen Anteil hat: Ausgehend vom Gesamtkunstwerk des 5. Jh. v. Chr. über die Wiederaufführung dieses Gesamtkunstwerks als Bühnenerlebnis im 4. Jh. v. Chr. führt der Weg einerseits zur Rezeption als Text, die erstmals Aristoteles' *Poetik* programmatisch formuliert, andererseits zur konzertanten Rezitation, d. h. zu Worten ohne Handlung, wie auch zur Pantomime, zur Handlung ohne Worte. In der Kaiserzeit gibt es mithin drei Formen der euripideischen Tragödie: den Text, die Rezitation und die stumme Darstellung. Das alte Drama tritt dagegen in den Hintergrund.

Literatur

Abgekürzt werden zitiert:

SIG³: *Sylloge inscriptionum Graecarum*, a Guilelmo Dittenbergero condita et aucta, Vol. 2, Leipzig ³1917, Vol. 3, Leipzig ³1920.

TrGF 1: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vol. 1, *Didascaliae Tragicae, Catalogi Tragicorum et Tragoediarum, Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum*, ed. Bruno Snell, Göttingen ²1986.

TrGF 2: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vol. 2, *Fragmenta Adespota*, edd. Richard Kannicht et Bruno Snell, Göttingen 1981.

TrGF 5: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vol. 5, *Euripides*, ed. Richard Kannicht (2 Tle.), Göttingen 2004.

⁹⁹ Blänsdorf 2004, 106 u. 112; Fugmann 1988, 18–23.

¹⁰⁰ Siehe dazu Herz 1990, 179 f.

- Bekker 1814: Immanuel Bekker (Hg.), *Anecdota Graeca*, Berlin (ND Graz 1965).
- Blänsdorf 1990: Jürgen Blänsdorf (Hg.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum. Théâtre et société dans l'empire romain*, Tübingen.
- Blänsdorf 2004: Jürgen Blänsdorf, „Das römische Theaterwesen der Kaiserzeit im Spiegel der Inschriften“, in: Joachim Fugmann, Markus Janka, Ulrich Schmitzer u. Helmut Seng (Hgg.), *Theater, Theaterpraxis, Theaterkritik im kaiserzeitlichen Rom*, München/Leipzig, 103–131.
- Blass 1898: Friedrich Blass, *Die attische Beredsamkeit. Dritte Abteilung. Zweiter Abschnitt: Demosthenes' Genossen und Gegner*, ²Leipzig.
- Bosher 2012: Kathryn Bosher (Hg.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge.
- Brüggemann 2011: Thomas Brüggemann, „Überlegungen zum Theater im Hellenismus“, *Archiv für Papyrusforschung* 57, 195–220.
- Burkert 1975: Walter Burkert, „Aristoteles im Theater. Zur Datierung des 3. Buchs der 'Rhetorik' und der 'Poetik'“, *Museum Helveticum* 32, 67–72.
- Colomo 2011: Daniela Colomo, „Euripides' Ur-Medea between Hypothesis and Declamation“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 176, 45–51.
- Csapo u. a. 2014: Eric Csapo, Hans Rupprecht Goette, John Richard Green u. Peter Wilson (Hgg.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin/Boston.
- Csapo 2010: Eric Csapo, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Malden/Oxford.
- Crusius 1902: Otto Crusius, „Die Anagnostikoi (Exkurs zu Aristot. Rhet. III 12.)“, in: *Festschrift Theodor Gomperz*, Wien 381–387.
- Deufert 2002: Marcus Deufert, *Textgeschichte und Rezeption der plautinischen Komödien im Altertum*, Berlin/New York.
- Diggle 1998: James Diggle (Hg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, Oxford.
- Dilts 1992: Mervin R. Dilts (Hg.), *Scholia in Aeschinem*, Stuttgart/Leipzig.
- Easterling u. Hall 2002: Pat E. Easterling u. Edith Hall (Hgg.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge.
- Easterling 1994: Pat E. Easterling, „Euripides outside Athens: A speculative note“, *Illinois Classical Studies* 19, 73–80.
- Emonds 1941: Hilarius Emonds, *Zweite Auflage im Altertum*, Leipzig.
- Engels 2008: Johannes Engels, *Lykurg, Rede gegen Leokrates. Herausgegeben, eingeleitet und übersetzt*, Darmstadt.
- Erbse 1992: Hartmut Erbse, „Medeias Abschied von den Kindern (zu Eur. Med. 1078–1080)“, *Hermes* 120, 26–43.
- Falkner 2002: Thomas Falkner, „Scholars versus actors: text and performance in the Greek tragic scholia“, in: Easterling u. Hall 2002, 342–361.
- Fraenkel 1960: Eduard Fraenkel, „Ein versteckter Tragödienvers?“, *Philologus* 104, 138–140.
- Free 2015: Alexander Free, *Geschichtsschreibung als Paideia. Lukians Schrift „Wie man Geschichte schreiben soll“ in der Bildungskultur des 2. Jh. n. Chr.*, München 2015.
- Friedrich 1939: Wolf-Hartmut Friedrich, „Prolegomena zu den Phönissen“, *Hermes* 74, 265–300.
- Fugmann 1988: Joachim Fugmann, *Römisches Theater in der Provinz, Aalen* (Schriften des Limesmuseums Aalen 41).
- Fuhrmann 1994: Manfred Fuhrmann, *Aristoteles, Poetik. Griechisch/Deutsch*, ²Stuttgart.
- Funke 1965/66: Hermann Funke, „Euripides“, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 8/9, 232–279.
- Gauly u. a. 1991: Bardo Gauly, Lutz Käppel, Rainer Klimek-Winter, Helmut Krasser, Karl-Heinz Stanzel u. Volker Uhrmeister (Hgg.), *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch u. deutsch*, Göttingen.
- Harder 1985: Annette Harder, *Euripides' Kresphontes and Archelaos. Introduction, Text and Commentary*, Leiden.

- Heldmann 2000: Georg Heldmann, „Die griechische und lateinische Tragödie und Komödie in der Kaiserzeit“, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 24, 185–205.
- Herz 1990: Peter Herz, „Die musische Agonistik und der Kunstbetrieb der Kaiserzeit“, in: Blänsdorf 1990, 175–195.
- Herzog 1901: Rudolf Herzog, „Ein Athlet als Schauspieler“, *Philologus* 60, 440–445.
- v. Hesberg 2009: Henner v. Hesberg, „Hellenistische Theater – Zur Funktionalität der Räume und ihrer Bedeutung für die Polis“, in: Albrecht Matthaei u. Martin Zimmermann (Hgg.), *Stadtbilder im Hellenismus*, Berlin, 276–303.
- Homeyer 1965: Helene Homeyer, *Lukian. Wie man Geschichte schreiben soll. Griechisch und Deutsch. Hg., übers. u. erläutert*, München.
- Hose 1998: Martin Hose, „Fragment und Kontext. Zwei Methoden der Interpretation in der griechischen Literatur“, in: Jens Holzhausen (Hg.), *ψυχή – Seele – anima. Festschrift für Karin Alt*, Stuttgart/Berlin, 89–112.
- Hose 2008: Martin Hose, „‘Der Leser schneide dem Lied Länge ab’. Vom Umgang mit Poesie im Hellenismus“, *Hermes* 136, 293–307.
- Hunter 2009: Richard Hunter, *Critical Moments in Classical Literature*, Cambridge.
- Hutchinson 1985: Gregory O. Hutchinson, *Aeschylus, Septem contra Thebas. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford.
- Kannicht 1996: Richard Kannicht, „Zum Corpus Euripideum“, in: *ΛΗΝΑΙΚΑ. Festschrift für Carl Werner Müller*, Stuttgart/Leipzig, 21–31.
- Kassel 1965: Rudolf Kassel (Hg.), *Aristotelis De arte poetica liber*, Oxford.
- Kassel 1976: Rudolf Kassel (Hg.), *Aristotelis Ars Rhetorica*, Berlin/New York.
- Latte 1954/1968: Kurt Latte, „Zur Geschichte der griechischen Tragödie in der Kaiserzeit“, in: Kurt Latte, *Kleine Schriften zu Religion, Recht, Literatur und Sprache der Griechen und Römer*, München, 590–592.
- Lauriola u. Demetriou 2015: Rosanna Lauriola u. Kyriakos N. Demetriou (Hgg.), *Brill’s Companion to the Reception of Euripides*, Leiden.
- Le Guen 1995: Brigitte Le Guen, „Théâtre et cités à l’ époque hellénistique: mort de la cité – ‘mort du théâtre’?“, *REG* 108, 59–90.
- Luppe 2010: Wolfgang Luppe, „Ein weiteres Zeugnis für zwei MHΔEIA-Dramen des Euripides“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 173, 15–16.
- Luppe 2011: Wolfgang Luppe, „Nochmals zu B MHΔEIA = MHΔEIA ΔEYTEPA“, *ZPE* 178, 48–50.
- Mastronarde 1994: Donald J. Mastronarde, *Euripides, Phoenissae. Ed. with Introd. and Comm.*, Cambridge.
- Matthiessen 1994: Kjeld Matthiessen, Rez. zu „James Diggle, *The Textual Transmission of Euripides’ Orestes*, Oxford 1991, Euripides, *Phoenissae*, edited by Donald J. Mastronarde, Leipzig 1988“, *Gnomon* 66, 661–667.
- Mehl 2011: Andreas Mehl, „Mord im Theater: Euripides’ zwei ‚Medeen‘ und einige Folgerungen“, *Archiv für Papyrusforschung* 57, 274–288.
- Mette 1977: Hans Joachim Mette, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Griechenland*, Berlin/New York 1977.
- Millis u. Olson 2012: Benjamin W. Millis u. S. Douglas Olson, *Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens. IG II² 2318–2325 and Related Texts*, Leiden/Boston.
- Moretti 1953: Luigi Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, Rom.
- Mülke 2008: Markus Mülke, *Der Autor und sein Text. Die Verfälschung des Originals im Urteil antiker Autoren*, Berlin/New York.
- Müller 1996/1999: „Die thebanische Trilogie des Sophokles und ihre Aufführung im Jahre 401“, in: Müller 1999, 215–248 (zuerst 1996).
- Müller 1999: Carl Werner Müller, *Kleine Schriften zur antiken Literatur und Geistesgeschichte*, Stuttgart/Leipzig.

- Nervegna 2014: Sebastiana Nervegna, „Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond“, in: Eric Csapo, Hans Rupprecht Goette, J. Richard Green u. Peter Wilson (Hgg.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin/Boston, 157–188.
- Page 1934: Denys Lionel Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy, Studies with Special Reference to Euripides' Iphigenia in Aulis*, Oxford.
- Paulsen 1999: Thomas Paulsen, *Die Parapresbeia-Reden des Demosthenes und des Aischines*, Trier.
- Perlman 1964: Shalom Perlman, „Quotations from Poetry in Attic Orators of the 4th Cent. B.C.“, *American Journal of Philology* 85, 155–172.
- Porter 1994: John R. Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden.
- Rapp 2002: Christof Rapp, *Aristoteles. Rhetorik, übersetzt u. erläutert*, Berlin.
- Robert 1897: Carl Robert, „Zur Theaterfrage“, *Hermes* 32, 420–453.
- Rösler 1990: Wolfgang Rösler, „Die Frage der Echtheit von Sophokles' Antigone 904–920 und die politische Funktion der attischen Tragödie“, in: Alan Sommerstein u. a. (Hgg.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1990, 81–99.
- Roueché 1993: Ch. Roueché, *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods*, London.
- Sansone 1996: David Sansone, „Plato and Euripides“, *Illinois Classical Studies* 21, 35–67.
- Schäfer 1885: Arnold Schäfer, *Demosthenes und seine Zeit*, 1. Bd., ²Leipzig.
- Schmid 1940: Wilhelm Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur, Erster Teil, Dritter Band, Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik. Erste Hälfte*, München.
- Schöpsdau 1977: *Platon. Werke in acht Bänden*. Hg. v. Gunther Eigler, Achter Band, zweiter Teil. *Gesetze Buch VII–XII*, bearbeitet von Klaus Schöpsdau, Darmstadt.
- Schwartz 1887: Eduard Schwartz (collegit, recensuit, edidit), *Scholia in Euripidem*, Vol. I, Berlin.
- Seeck 1979: Gustav Adolf Seeck (Hg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt.
- Seeck 1979a: Gustav Adolf Seeck, „Geschichte der griechischen Tragödie“, in: Seeck 1979, 155–203.
- Seeck 1990: Gustav Adolf Seeck, „Lukian und die griechische Tragödie“, in: Blänsdorf 1990, 233–241.
- Seidensticker 1982: Bernd Seidensticker, *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen.
- Solmsen 1931: Friedrich Solmsen, *Antiphonstudien*, Berlin.
- Taplin 2012: Oliver Taplin, „How was Athenian tragedy played in the Greek West?“, in: Kathryn Bosher (Hg.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge, 226–250.
- Tedeschi 2002: Gennaro Tedeschi, „Lo spettacolo in età ellenistica e tardo antica nelle documentazioni epigrafica e papiracea“, *Papyrologia Lupiensia* 11, 87–187.
- Wagner 1995: Ulrike Wagner, „Reprisen im Athener Dionysos-Theater im 5. und 4. Jh.“, in: Egerit Pöhlmann, *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau in der Antike*, Frankfurt/Berlin/Bern/New York 1995, 173–178.
- Wankel 1976: Hermann Wankel, *Demosthenes. Rede für Ktesiphon über den Kranz. Erläutert und mit einer Einleitung versehen*, 2 Halbbände, Heidelberg.
- Webster 1963: Thomas B. L. Webster, *Griechische Bühnenaltertümer*, Göttingen.
- Welcker 1841: Friedrich Gottlieb Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet, 3. Abtheilung*, Bonn.
- West 1992: Martin L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford.
- Wilamowitz 1880/1935: Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, „Exkurse zu Euripides Medea“, in: ders., *Kleine Schriften*, Bd. 1, Berlin 17–59 (zuerst 1880).
- Wüst 1949: Ernst Wüst, „Pantomimus“, *RE* XVIII,3, 833–869.

Xanthakis-Karamanos 1980: Georgia Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Athen.

Zetzel 2010: James E. G. Zetzel, Rez. zu Mülke 2008, *Gnomon* 82, 273–275.

Ziegler u. Gärtner 1994: Konrat Ziegler (rec.), *Plutarchi Vitae Parallelae*, Vol. I, Fasc. 2, ed. corr. cum add. cur. Hans Gärtner, Stuttgart/Leipzig.

Ziegler 1955: Konrat Ziegler (übers.), *Plutarch, Große Griechen und Römer*, Bd. 2, Zürich/München.

Rosa Maria Piccione

Von der Bühne in die Bücher: Zur Dynamik der Euripides-Überlieferung

Abstract: The paper aims at presenting the lines of development and the defining moments of the transmission of Euripides. The inquiry focuses on the material manifestations of the transmissions of the plays of Euripides or individual sections of them, from the earliest textual witnesses to the late Byzantine manuscripts and, finally, to the Aldus Manutius' edition of 1503.

Im Jahr 1503 erschien bei Aldus Manutius die erste Euripides-Gesamtausgabe.¹ Kleinformatig und ohne Scholien boten die zwei Bände 18 der 19 überlieferten Stücke des Euripides.² Es fehlte lediglich die *Electra*, die erstmals 1545 von Petrus Victorius (Pier Vettori) in Rom gedruckt wurde.³ Die Euripides-Ausgabe, die mit Hilfe des kritischen Gelehrten Ioannes Grigoropoulos erstellt wurde,⁴ gehört zu den anspruchsvolleren Projekten des Aldus-Editionsprojektes der ersten Jahrzehnte in Venedig und gilt als *editio princeps*. Eine kleine Auswahl von vier Tragödien (*Medea*, *Hippolytus*, *Alcestis*, *Andromache*) wurde ca. 1494 von Ianos Laskaris in Florenz bei Laurentius de Alopa veröffentlicht.⁵ Obwohl die Aldina „keine besondere philologische Leistung darstellt“,⁶ blieb sie bis zum Ende des 18. Jh. die Standardausgabe.

1 Sicherl 1975; Sicherl 1997, 291–307.

2 In 8°-Bd. I, ff. 271 (*Hecuba*, *Orestes*, *Phoenissae*, *Medea*, *Hippolytus*, *Alcestis*, *Andromache*, *Supplices*, *Iphigenia in Aulide*, *Iphigenia in Tauris*); Bd. II, ff. 272 (*Rhesus*, *Troades*, *Bacchae*, *Cyclops*, *Heracleidae*, *Helena*, *Ion*, *Hercules furens*). Auf dem Titelblatt des ersten Bandes lautet der Titel jedoch Εὐριπίδου τραγωδίαί ἑπτακαίδεκα, ὧν ἔναι μετ' ἐξηγήσεων. *Euripidis Tragoediae septendecim, ex quibus quaedam habent commentaria*, und unter den edierten Stücken wird der *Hercules furens* nicht erwähnt. Für diese Tragödie stand Aldus offenbar ursprünglich keine Vorlage zur Verfügung, und so wird sie am Ende des zweiten Bandes nachträglich hinzugefügt. In seiner *Praefatio* erwähnt Aldus dennoch die korrekte Zahl der Dramen (*decem et octo Euripidis tragoedias*) und kündigt an, die Scholien zu den sieben kommentierten Tragödien würden nach der Gesamtausgabe veröffentlicht (*non multo post in septem primas daturi commentarios*). Dementgegen wurden die Scholien nur 1534 von Arsenios (Aristobulos) Apostolis in Venedig bei Giunti herausgegeben (*scholia vetera* zu *Hecuba*, *Orestes*, *Phoenissae*, *Medea*, *Hippolytus*, *Alcestis*, *Andromache*, und *scholia byzantina* zu *Hecuba*, *Orestes*, *Phoenissae*). 1507 wird Aldus *Hecuba* und *Iphigenia in Aulide* in der lateinischen Übersetzung des Erasmus von Rotterdam auf Pergament – eine seltene und wertvolle Ausgabe – veröffentlichen.

3 Auch für die *Electra* stand offenbar keine Vorlage zur Verfügung. Siehe Basta Donzelli 1989, 89–105; Wilson 2000, 185 f.

4 Die Vermutung, dass als Editor der Aldina des Euripides Markos Musuros anzusehen sei, ist nicht bewiesen (siehe Sicherl 1975, bes. 209–211 und Sicherl 1997, 307–309).

5 GW 9431; ISTC ie00115000. Die Ausgabe wurde vor dem 18.06.1495 veröffentlicht (siehe Staikos 1998, 272–274). Zur Überlieferung der vier Tragödien siehe unten S. 51–53.

6 Sicherl 1997, 309; Sicherl 1975, 225. Siehe jedoch Tessier 2015.

Das von Aldus edierte Textcorpus von insgesamt 18 Tragödien (von denen eine in ihrer Echtheit bestritten wird) und einem Satyrspiel, das durch das byzantinische Jahrtausend handschriftlich überliefert worden ist, ist Ergebnis des Auswahlprozesses aus dem größeren alexandrinischen *Corpus Euripideum*, das aus 78 Stücken bestand: 70 Tragödien, von denen 67 als echt angesehen werden, und acht Satyrspielen, von denen eins als unecht gilt. Das ist die erste Auswahl aus den 92 Dramen, die in der *Vita Euripidis* dem Autor zugeschrieben werden.⁷

Der Umfang der Dokumentation und die Vielfältigkeit der Anwendungsebenen erschweren die Rekonstruktion der Textüberlieferung des Euripides. Er wird nämlich in den verschiedensten Kontexten und in der verschiedensten Art und Weise gelesen und verwendet, von der Elementar- bis zur höheren Bildungsstufe. So erkennt man an den überlieferten Exemplaren den eigenen privaten Gebrauch, aber auch gelehrte Lektüren, und über einen langen Zeitraum kann man Aufführungen im Theater nachweisen.⁸ Außerdem gibt es viele verschiedenen Formen der Überlieferung: *corpora* und *corpuscula* von Tragödien, dazu noch Anthologien, Zitate usw., und genauso vielfältig ist die Qualität der verschiedenen Textträger. Auch wenn für die Euripides-Tradition die Arbeit der Alexandriner entscheidend war, ist die Dynamik der Überlieferung gerade aufgrund der Vielfältigkeit der möglichen Anwendungen und Kontexte besonders komplex.⁹

In den letzten Jahrzehnten war es durch die Forschung und vor allem durch die neuen papyrologischen Funde möglich, einerseits einige Details der Euripides-Überlieferung zu präzisieren und andererseits etablierte Forschungsmeinungen in Frage zu stellen. Trotzdem verbleiben zahlreiche Unklarheiten über den Aufbau des durch das Mittelalter überlieferte *Corpus Euripideum*.¹⁰

1 Die Triklinios-Ausgabe

Der älteste Textzeuge des *Corpus Euripideum* ist eine Sammelhandschrift, die am Anfang des 14. Jh. n. Chr. in Thessalonike im Gelehrtenkreis eines der fähigsten Philologen dieser Zeit, Demetrios Triklinios, hergestellt wurde.¹¹ Zusammen mit anderen Texten enthält diese Handschrift alle überlieferten Euripides-Stücke außer den *Troades*. Es handelt sich um den berühmten cod. Laur. 32.2 (L der Euripides-Traditi-

⁷ Vgl. Dieterich 1907, 1247.

⁸ Siehe hierzu Martin Hose in diesem Band.

⁹ Barrett 1964, 56 Anm. 1; Carrara 2009, 133–139 und 2007, 250 f.; Battezzato 2003, 19–22.

¹⁰ Eine ausführliche und detaillierte Betrachtung der Euripides-Textüberlieferung ist hier nicht möglich. Ich werde mich auf die signifikantesten Momente, Akteure und Praktiken der Überlieferung beschränken. Ich verweise vor allem auf Zuntz 1965 und Turyn 1957. Siehe auch die Studien von Tuilier 1968 und Di Benedetto 1965; für einen Überblick Mastronarde 2017a.

¹¹ Über Demetrios Triklinios, seine Herausgebertätigkeit und seinen Kopistenkreis siehe Bianconi 2005a, 91–182 und Bianconi 2005b.

on).¹² Die erhebliche Bedeutung dieses Textzeugen besteht einerseits darin, dass er im Grunde genommen die erste Ausgabe des *Corpus* bietet, die in einem der lebendigsten Gelehrtenkreise der Paläologenzeit hergestellt wurde, und andererseits, dass die Handschrift acht Tragödien und ein Satyrspiel – überhaupt das einzige überlieferte Stück dieser Gattung – übermittelt, von denen keine älteren mittelalterlichen Exemplare bekannt sind. Nach der eindrucksvollen Hypothese von Snell war diese Gruppe von neun Dramen Bestandteil einer alphabetisch angeordneten Gesamtausgabe aus hellenistischer Zeit.¹³ Die Stücke decken nämlich die Buchstaben *epsilon* (*Helena*), *eta* (*Hercules furens*, *Heracidae*, *Electra*), *iota* (*Hiketides* [*Supplices*], *Iphigenia Aulidensis*, *Iphigenia Taurica*, *Ion*) und *kappa* (*Cyclops*) ab und haben keine Scholien. Ein mehr oder weniger reicher Scholienapparat ist den anderen neun Euripides-Stücken beigefügt, die im ganzen byzantinischen Jahrtausend wohlbekannt waren (*Hecuba*, *Orestes*, *Phoenissae*, *Hippolytus*, *Medea*, *Alcestis*, *Andromache*, *Rhesus*, *Bacchae*; lediglich die *Troades* fehlen innerhalb dieser Tragödiengruppe). Die Handschrift überliefert dazu noch sechs Tragödien aus der Auswahl der sieben des Sophokles (*Ajax*, *Electra*, *Oedipus Tyrannus*, *Philoctetes*, *Antigone*, *Trachiniae*; *Oedipus Coloneus* fehlt), die Trias des Aischylos (*Prometheus Vincitus*, *Septem contra Thebas* und *Persae*), *Opera et dies* des Hesiod und *De statibus* des Hermogenes. Nach Hesiod enthielt die Handschrift ursprünglich einige *Idyllen* des Theokritos, die teilweise von Maximos Planudes kopiert wurden und heute Bestandteil der Sammlung des Par. gr. 2722 sind (ff. 6r-15v).¹⁴

In die Hände des Triklinios kam höchstwahrscheinlich eine Handschrift, die eine andere Euripides-Tradition als diejenige der zehn Tragödien mit Scholien bezeugte. Vor dem cod. Laur. 32.2 sind nämlich keine mittelalterliche Textzeugen der alphabetischen Stücke bekannt, aber Autoren des 12. Jh. n. Chr. zeigen klare Spuren eines direkten Zugangs zu dem Text einiger Dramen dieser Tradition. Bei Eustathios von Thessalonike findet man Hinweise dafür, dass er wenigstens Zugang zum *Cyclops*, *Ion* und den *Heracidae* hatte.¹⁵ Unmittelbaren Zugang zum *Cyclops* zeigt noch Ioannes Tzetzes, der behauptet, ihm seien πολλά δράματα des Euripides zugänglich (52 nach Schol. Ar. Ra. 1328), aber es bleibt unklar, wie diese Aussage zu bewerten ist.¹⁶ Es ist anzunehmen, dass Theodoros Prodromos ebenfalls direkten Zugang zu dem einzigen überlieferten Satyrspiel hatte.¹⁷ Darüber hinaus geht man davon aus, dass Euripides-Exemplare möglicherweise sowohl in Thessalonike als auch in Konstantinopel vorhanden waren.

¹² Zuntz 1965; Turyn 1957, 222–306.

¹³ Snell 1935. Vgl. Zuntz 1965, 277.

¹⁴ Eine detaillierte Beschreibung der ursprünglichen Handschrift (Laur. 32.2 + Par. gr. 2722, ff. 6–15) in Montana 2011. Die Identifizierung des Planudes im Cod. Par. gr. 2722 verdanken wir Wilson 1978.

¹⁵ Zuntz 1955, 147–151; Turyn 1957, 304 f.; Wirth 2000, 256.

¹⁶ Nach Masciadri 1987 hätte Tzetzes direkten Zugang zu *Autolycus* und *Syleus* gehabt. Siehe auch Luppe 1996, bes. 214–224; Luzzatto 1999, 99–102; 160–162.

¹⁷ Magnelli 2003.

Im Gelehrtenkreis des Demetrios Triklinios, dem wir wichtige Handschriften mit den griechischen Klassikern verdanken, wird Euripides zwei Jahrhunderte später philologisch untersucht und mehrmals kopiert. Das bedeutsamste Ergebnis dieser philologischen Tätigkeit ist eben der Laur. 32.2: Die Handschrift, die von Nikolaos Triklinios – wahrscheinlich Demetrios' Bruder – in Zusammenarbeit mit einem unbekannten Schreiber kopiert wurde, beweist mindestens drei Revisionsphasen des Triklinios, in denen er den Text ergänzt und emendiert (Abkürzung Tr^1-Tr^2 in den Ausgaben) oder eine metrische Überprüfung durchführt (Tr^3).¹⁸ Im Rahmen dieses Gelehrtenkreises ist noch eine zweite Handschrift hergestellt worden, der cod. Vat. Pal. gr. 287 + Laur. Conv. sopp. 172 (P der Euripides-Tradition), der lange Zeit als Zwillingsexemplar des Laurentianus galt. *Rubricator* und teilweise Schreiber dieser Handschrift war Ioannes Katrarios, ein weiteres bekanntes Mitglied des Kreises.¹⁹ Dabei wurde noch ein zweiter Kopist festgestellt, der Schreiber F, der vermutlich demselben Arbeitskreis angehörte. Dieser Schreiber ist bereits bekannt für seine Beteiligung an der Kopie des cod. Laur. 31.8, der Textzeuge F der Aischylos-Tradition, von dem er seine Bezeichnung hat.²⁰ Es ist vermutet worden, dass aus Triklinios' Arbeitsexemplar eine deutlich formellere Kopie, nämlich der Vat. Pal. gr. 287 + Laur. Conv. sopp. 172 (P), hergestellt wurde, eine Art von offiziellem Bibliotheksexemplar.²¹ Allerdings sind die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen beiden Textzeugen noch nicht geklärt worden.²²

Bis in die ersten Jahrzehnte des 14. Jh. war die Euripides-Tradition in den Büchern nur durch einen Teil der 18 Dramen präsent, die am Anfang des 16. Jh. von Aldus gedruckt wurden und mit beigefügten Scholien zirkulierten. Ein Sonderfall sind die *Bacchae*: Die Tragödie ist auf die Gruppe mit Scholien zurückzuführen, wird aber nur aus den codd. Laur. 32.2 (L) und Vat. Pal. gr. 287 + Laur. Conv. sopp. 172 (P) überliefert, und zwar in jeweils unterschiedlicher Weise.²³ In L sind nur die Verse 1–755 enthalten, höchstwahrscheinlich weil die Abschrift abgebrochen wurde: Daher ist es klar, dass P nicht aus L abgeschrieben wurde – zumindest was diese Tragödie betrifft –, sondern aus einer anderen Vorlage. Im Schreibatelier des Triklinios waren dann verschiedene Exemplare des Euripides-Textes zugleich vorhanden.²⁴

¹⁸ Die Identifizierung der drei Arbeitsphasen des Triklinios verdanken wir Zuntz 1965, 6–13. Siehe auch Turyn 1957, 222–258; Basta Donzelli 1994.

¹⁹ Turyn 1964, 127 f.; Bianconi 2005a, 141–146; 150 Anm. 104; Bianconi 2006.

²⁰ Über den Kopisten F Bianconi 2005a, 156–174.

²¹ Magnani 2000, 21 und Anm. 62; 172–175; Bianconi 2003, 529 f.

²² Magnani 2000, 29–51; Basta Donzelli 1989, 69–73.

²³ Diggle 1994, 483–489; Dodds ²1960, LI-LIX; Zuntz 1965, 110–125.

²⁴ Siehe hierzu Zuntz 1965, 174–192.

2 Zirkulation des Textes und Auswahlprozess

Im Schreibatelier des Triklinios wurde noch eine weitere Euripides-Handschrift hergestellt: der cod. Ang. gr. 14 (T der Euripides-Tradition), der die sog. byzantinische Trias überliefert (*Hecuba*, *Orestes*, *Phoenissae*) und von Triklinios selbst in Zusammenarbeit mit einem zweiten Schreiber geschrieben wurde. Diese Ausgabe ist Ergebnis einer sehr intensiven philologischen Arbeit; einzelne Blätter wurden ersetzt, um einige Textabschnitte zu verbessern, ausgehend von neuen metrischen Erkenntnissen.²⁵ Das Exemplar ist einer der zahlreichen Textzeugen dieses *corpusculum*, das zweifellos die am stärksten verbreitete und umfangreichste Tradition in der Euripides-Überlieferung darstellt. Der Trias gehen in der Regel einleitende Texte voraus, darunter die *Vita Euripidis* und die *argumenta*,²⁶ und in der späteren Überlieferungsphase wurde sie oftmals zusammen mit der Trias des Sophokles (*Ajax*, *Electra*, *Oedipus Tyrannus*) kopiert. Aus der Trias konnten auch nur zwei Tragödien oder nur die *Hecuba* kopiert werden, und zwar insbesondere in den Handschriften, die für eine wie auch immer geartete Bildungspraxis gedacht waren. In Byzanz gehörte nämlich die *Hecuba* – zusammen mit Homer – zu den ersten Schullektüren, und in Kontinuität mit dieser Tradition ist die Tragödie einer der Texte, mit denen sich die italienischen Humanisten zuerst auseinandersetzten und die im Westen für die Lehre der griechischen Sprache verwendet wurden.²⁷ Die sog. byzantinische Trias scheint jedoch eine deutlich ältere Geschichte zu haben, und dies trifft auch auf ein zweites *corpusculum* mit allerdings vier Tragödien zu („Tetras“: *Medea*, *Hippolytus*, *Alcestis*, *Andromache*), die in den byzantinischen Handschriften häufig mit der Trias kombiniert wurde.²⁸ Diese beiden Tragödiengruppen hatten unter den zehn Tragödien mit Scholien²⁹ bis zu ihrer späteren Tradierung eine besondere Überlieferungsdynamik, was ganz deutlich aus den Büchern zu erkennen ist.³⁰

Es ist schwer, die Dynamik zu rekonstruieren, die den Aufbau der *corpuscula* ermöglicht sowie die Auswahl der zehn kommentierten Tragödien in Gang gesetzt hat. Lange Zeit war die Auffassung von Wilamowitz, die vor ihm bereits von Barthold vertreten worden war,³¹ die *communis opinio*: Für die antiken Theaterautoren sei die

25 Randbemerkungen des Triklinios finden sich auch zu den *Phoenissae* im Vat. gr. 1824 (siehe Bianconi 2005a, 103 und Anm. 49; Turyñ 1964, 23–52).

26 Matthiessen 1974.

27 Rollo 2007 und 2016. Über das Nachleben der *Hecuba* in der Renaissance u. a. Dugdale 2015, 128–137; Heath 2003.

28 Vgl. codd. Hierosol. Panaghiou Taphou 36; Par. gr. 2713; Marc. gr. Z 471; Par. gr. 2712; hierzu unten 52–53.

29 Über antike und byzantinische Scholien zu Euripides siehe Mastronarde 2017b; Cavarzeran 2016; Essler u. a. 2013; Merro 2008; De Faveri 2002; Günther 1995; Daitz 1979; Smith 1977; Schwartz 1887–1891.

30 Über die Präsenz dieser *corpuscula* in den byzantinischen Handschriften vgl. Mastronarde 2017a.

31 Barthold 1864, 30–63; Wilamowitz ²1910, 175–180; 196–204.

Textauswahl – jeweils sieben Tragödien für Aischylos und Sophokles, 19 Stücke für Euripides und elf Komödien für Aristophanes – im 2. Jh. n. Chr. erfolgt, in einer Zeit, da die klassische Kultur einen dramatischen Niedergang erlebt habe. In dieser Verfallszeit habe sich eine kanonische Textauswahl vor allem zu Schulzwecken durchgesetzt. Die materiellen Beweise führen jedoch zu einer anderen Schlussfolgerung, durch die jene Hypothese als endgültig überholt gelten kann. Im 1.–3. Jh. n. Chr. erlebte die griechische Kultur, wie die Buchproduktion in Ägypten zeigt, durch die politischen und ökonomischen Impulse der Antoninenzeit eine Art Wiedergeburt. Auch wenn die Dokumentation aus Ägypten im Prinzip nur die Realität vor Ort widerspiegelt, scheint die Verbreitung der griechischen Kultur viel größer als zuvor gewesen zu sein, und die Papyrusfunde zeigen sowohl die Rückgewinnung von in den vorigen Jahrhunderten kaum nachgewiesenen Werken als auch die starke Präsenz von Texten, die nicht zu der hypothetisch angenommenen Auswahl der Euripides-Texte gehören.³² So stellt die frühe Kaiserzeit den Höhepunkt der Verbreitung von Lese- und Schreibkenntnissen in der griechisch-römischen Welt dar: Die größere Zirkulation von Büchern ist die Konsequenz einer zunehmenden Zahl von Menschen – insbesondere in den städtischen Gebieten –, die des Lesens und Schreibens kundig sind. Dies spiegelt sich auch in den technisch-materiellen Aspekten der Buchproduktion, wie einer häufigen Wiederverwendung von auf dem *recto* schon beschriebener Rollen, der Verwendung von informeller Schrift für literarische Texte, die auf Privatexemplare hinweist, sowie einer zunehmenden Verbreitung der neuen Buchform des Kodex.

In Bezug auf Euripides wurde Wilamowitz' Auffassung schon in den 50er Jahren von Pertusi in Frage gestellt. Auf der Basis von Papyrusfunden hatte der italienische Philologe nämlich die lange Dauer des Auswahlprozesses aufgezeigt, in Abhängigkeit von Faktoren wie literarischen Vorlieben und der Aufführungspraxis.³³ Die neuen papyrologischen Funde ermöglichen nun ein präziseres Bild der Buchproduktion von der hellenistischen Zeit bis in die Spätantike, auch wenn die Dokumentation auf Ägypten begrenzt ist. Nach Homer ist Euripides der am meisten nachgewiesene Autor, mit dem Unterschied, dass die Euripides-Papyri in vielen Fällen neue Textstücke bieten.³⁴ Die Besonderheit der Euripides-Überlieferung besteht in der ununterbrochenen Zirkulation des Textes in vielfältigen, weniger standardisierten Überlieferungsprozessen als bei Aischylos und Sophokles, für die schon in der Kaiserzeit Textträger mit einem relativ hohen editorischen Niveau existieren. Der Umstand, dass Euripides bis in die Spätantike aufgeführt wurde, führt zu einer im Vergleich zu Aischylos und Sophokles höheren Menge von im Theater benutzter Textzeugen.³⁵

³² Grundlegend sind die Studien von Guglielmo Cavallo (1975; 1986; 1998). Siehe bes. Cavallo 1986, 89–94.

³³ Pertusi 1956–1957. Dagegen Zuntz 1965, 257–261.

³⁴ Ich verweise vor allem auf Carrara 2009. Siehe dazu außerdem Manfredi 2005; Bastianini u. Casanova 2005.

³⁵ Nach einer Suche in der Datenbank Mertens-Pack³ des CEDOPAL (Centre de Documentation de Papyrologie Littéraire [Liège]: <http://web.philo.ulg.ac.be/cedopal/base-de-donnees-mp3/>) gibt es 169

Noch aussagekräftiger ist die Präsenz des Euripides in Papyri, die aus diversen Ausbildungskontexten stammen und in denen paränetische Aspekte des Textes und pädagogisch relevante Inhalte eine wichtige Rolle gespielt haben.³⁶ Die höchste Zahl von Textzeugen ist zwischen dem 1. und dem 3. Jh. n. Chr. nachzuweisen und betrifft im Grunde genommen die üblichen sieben kommentierten Tragödien *Andromache*, *Bacchae*, *Hippolytus*, *Medea*, *Hecuba*, *Orestes* und *Phoenissae*, auch wenn es nicht an Textzeugen von nicht überlieferten Tragödien mangelt, die sehr wichtig zur Rekonstruktion des tatsächlichen Überlieferungsbildes sind.³⁷

Ein überaus bedeutsames Exemplar ist POxy. 852 (LDAB 957; MP 438) mit *Hypsipyla* und Marginalien, das 1906 entdeckt wurde.³⁸ Es handelt sich um einen langen Rollenausschnitt aus dem 2.–3. Jh. n. Chr. auf dem *verso* einer Urkunde mit längeren Stücken aus der ganzen Tragödie. Daher liegt kein Bibliotheksexemplar vor, sondern eine Kopie, die höchstwahrscheinlich zu einer Privatbibliothek gehörte und für die Verwendung durch den Eigentümer der Bibliothek bestimmt war. Aus persönlichen Interessen wurde diese Kopie bei einem professionellen Schreiber in Auftrag gegeben (so legen es die stichometrischen Zahlen nahe), der eine ziemlich informelle Schrift verwendet.³⁹ Aus dem 3. Jh. n. Chr. stammt auch POxy. 2458 (LDAB 967; MP 436), das berühmte *volumen* der *Cresphontes*, eines weiteren verlorenen Stücks, das im Hellenismus und in der Kaiserzeit eine gewisse Verbreitung genossen zu haben scheint. Das Exemplar könnte auf die Theaterpraxis zurückzuführen sein, womöglich ein Bühnenbuch mit der ganzen Tragödie (aber inwiefern ist die Hypothese einer traditionellen Aufführung für diese Zeit noch plausibel?);⁴⁰ jedenfalls ist dies ein Zeuge für ein Interesse am Theater des Euripides in einem dynamischen kulturellen Umfeld.⁴¹

Darüber hinaus sind für Euripides sehr früh auch Buchexemplare im Kodexformat nachgewiesen, und zwar schon zwischen dem 2. und dem 3. Jh. n. Chr., als das übliche Buchformat noch die Rolle war. Es handelt sich dabei um signifikante Exemplare sowohl für die Überlieferung des Autors als auch für die Buchgeschichte an sich: z. B. PBerol. 13217 (LDAB 912; MP 437), ein kleiner und sorgfältig hergestellter Kodex, bereits auf Pergament, der die *Cretenses* überliefert;⁴² oder POxy. 3321 (LDAB 950; MP

Papyri, die den Euripides-Text bezeugen. Dazu sind noch 23 Papyri mit Euripides zugeschriebenen Textpassagen und 51 mit Euripides-Zitaten zu nennen. Zum Vergleich: 1670 Papyri bezeugen Homer, 37 Sophokles und 33 Aischylos.

36 Criboire 1996a; 1996b; 1997. Siehe auch Cavallo 2010; Del Corso 2010.

37 Nach Bouquiaux u. Mertens 1990 gibt es ca. 70 Textzeugen aus dem 1.–3. Jh. Vgl. Cavallo 1986, 103. Nach der Datenbank Mertens-Pack³ des CEDOPAL (siehe Anm. 35) gibt es aus dem 2.–3. Jh. 82 Euripides-Papyri.

38 POxy. VI (1908), 19–106 Grenfell u. Hunt; Cockle 1987; Carrara 2009, 345–348.

39 Vgl. auch POxy. 2460 (LDAB 905; MP 448) mit dem *Telephus*. Siehe Carrara 2009, 342–344.

40 Vgl. hierzu oben den Beitrag von Martin Hose, S. 32–38.

41 POxy. XXVII (1962), 73–81 Turner; Carrara 2009, 438–441; Nervegna 2007; Gammacurta 2006, 95–110.

42 BKT V 2 (1907), 73–79 Schubart u. Wilamowitz-Moellendorff; Carrara 2009, 452–454; Cavallo 2005, 211; Turner 1977, 38–42.

414) mit den *Phoenissae*, vielleicht ein Teil eines *corpusculum*.⁴³ Das könnte bedeuten, dass Euripides vor Aischylos und Sophokles auf Kodex kopiert wurde. Vom 4.–6. Jh. n.Chr. ist er bereits äußerst weit verbreitet, hauptsächlich im Kodexformat und mit den kommentierten Tragödien. Die Zahl der Textzeugen, die verlorene Tragödien überliefern, ist sehr begrenzt; es scheint sich um Sonderexemplare zu handeln, die im Rahmen der Überlieferung kein bedeutsames Phänomen darstellen, aber kulturgeschichtlich extrem wichtig sind. Das ist der Fall bei POxy. 2459 (LDAB 979; MP 443) aus dem späten 4. Jh. n.Chr. mit dem *Oedipus*, ein Exemplar im Format der Rolle, als das übliche Buchformat bereits der Kodex war; dieses Exemplar beweist das Interesse an Euripides in einem elitären kulturellen Umfeld.⁴⁴ Ein weiteres Beispiel ist das aus dem 4.–5. Jh. n.Chr. stammende palimpsestierte Fragment des *Phaethon* aus dem Codex Claromontanus (Par. gr. 107B ff. 162f.), Überreste eines ziemlich wertvollen Buchs, das vermutlich im Westen hergestellt wurde. Dieses Bruchstück bietet den letzten Textzeugen einer verlorenen Euripides-Tragödie, der ebenfalls aus einem lebhaften und an der antiken Literatur interessierten Umfeld stammt.⁴⁵

Wichtige Spuren bieten auch einige Papyri mit Bücherlisten, etwa Bibliotheksinventare.⁴⁶ Ein bedeutendes Beispiel ist POxy. 2456 aus dem späten 2. Jh. n.Chr. (LDAB 926; MP 452),⁴⁷ der eine lange Auflistung von alphabetisch angeordneten Euripides-Dramen (*litt.* σ-χ) enthält. Es scheint ein Bücherinventar aus einer Privatbibliothek zu sein, die über eine beträchtliche Zahl von Euripides-Werken verfügte,⁴⁸ von denen die meisten verloren gegangen sind, z. B. *Telephus* (Z. 8) und *Hypsipyla* (Z. 12), und noch dazu Σκίρων σατυρικός und Συλεύς σατυρικός (Zz. 3, 5), oder die beiden *Phrixus* (Zz. 13, 17). Man kann nicht ausschließen, dass es sich um ein Inventar aus einer Bücherwerkstatt handelt oder eventuell auch – jedoch weniger wahrscheinlich – um irgendeine Auflistung der ganzen Euripides-Werke. Solche Papyri sind jedenfalls aussagekräftige Beweise nicht nur für das erfolgreiche Fortleben des Euripides in der Kaiserzeit, sondern höchstwahrscheinlich auch für die Verfügbarkeit von Stücken, die nicht zur Auswahl gehören.

Aus dem Gesamtbild der älteren Textzeugen geht hervor, dass die Präsenz der kommentierten Tragödien auch in der ersten Überlieferungsphase überwiegt, wobei die alphabetischen Stücke kaum nachgewiesen sind.⁴⁹ Für Tragödien wie *Heraclides*, *Supplices* oder *Ion* findet man überhaupt keine Textzeugen, für die anderen gibt es nur

⁴³ POxy. XLVII (1980), 22–28 Haslam; Carrara 2009, 396–403.

⁴⁴ POxy. XXVII (1962), 81–86 Turner; Carrara 2009, 483–485; Cavallo 1986, 111.

⁴⁵ Blass 1885; Diggle 1970; Carrara 2009, 574f.; Cavallo 1977, 118f.

⁴⁶ Vgl. PSILaur. inv. 19662, 3. Jh. (LDAB 5258; MP 2087); Otranto 2000, 89–95; CPF I.1* (1989), 94–98 (A. Carlini); Puglia 1996.

⁴⁷ POxy. XXVII (1962), 81–86 Turner; Otranto 2000, 51–54.

⁴⁸ Die Liste mit Euripides-*Hypotheses* des POxy. 2455 (LDAB 925; MP 453) ist möglicherweise auf denselben Bücherbestand zurückzuführen. Vgl. Otranto 2000, 53.

⁴⁹ Folgende Ergebnisse stammen aus einer Untersuchung mit Hilfe von www.trismegistos.org/authors/index.php. Anthologien werden hier nicht mitberücksichtigt. Vgl. unten S. 55–57.

sehr geringe und kaum kontextualisierbare Exemplare. Hingegen ist die Präsenz der im Mittelalter nicht überlieferten Dramen gar nicht unerheblich und manchmal eher bedeutsam.

Es ist nicht möglich, die Dynamik des Auswahlprozesses mit Sicherheit zu rekonstruieren.⁵⁰ Andererseits ist es offensichtlich, dass die Tradition nach dem 3. Jh. n. Chr. wesentlich ausdünnt und die kommentierten Tragödien in der Überlieferung eine zunehmend größere Rolle einnehmen. Problematisch ist dabei auch, den genauen Zeitpunkt für den Aufbau dieser *corpuscula* zu bestimmen, die im Laufe der Überlieferung eine besondere Verbreitung genossen. Die ältesten Materialien gestatten nicht, irgendwelche Stückeaggregate wiederzuerkennen, jedoch lassen einige Kodizes aus der Spätantike (5.–6. Jh. n. Chr.) in einigen Fällen mögliche Kombinationen vermuten. Dabei ist üblicherweise eine Tragödie der Trias, d. h. *Hecuba*, *Orestes* und *Phoenissae*, zusammen mit einer aus der Auswahl, der *Medea*, zu finden; eine Kombination ist aber auch möglich mit den *Bacchae*, deren Mythos in der Spätantike auf großes Interesse gestoßen ist. In POxy. 1370 (LDAB 992; MP 402) wurden zumindest *Orestes* und *Medea* kopiert,⁵¹ in POxy. 3718 (LDAB 988; MP 414.02) *Orestes* und *Bacchae*,⁵² in PAnt. 23 + 73 (LDAB 993 + 995; MP 406 + 387) *Medea* und *Bacchae*,⁵³ in PBerol. 13231 G Fr. f, i + 17018 A, B, C + 21218 (LDAB 984; MP 420.1) *Phoenissae* und *Medea*.⁵⁴ Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Bücher dieser Überlieferungsphase weitgehend die Trias erhalten, aber gut belegt sind auch *Hippolytus*, *Medea* und *Bacchae*, deren Überlieferung in der mittelalterlichen Zeit problematisch sein wird.⁵⁵

Die Zusammenstellung der Tragödien in Büchern erfolgte vermutlich auf der Grundlage der verfügbaren Vorlagen und der Zweckbestimmung jeder Kopie. In einigen Fällen spielten hier kleinformatige Kodizes, die eine kleine Auswahl von nach bestimmten Vorlieben ausgewählten Stücken vorgenommen haben, eine durchaus entscheidende Rolle.⁵⁶ Demzufolge ist es nicht undenkbar, dass der Aufbau von Trias und „Tetras“ auf die Kaiserzeit, etwa um das 3. Jh. n. Chr., zurückgeht, aber mehr kann man dazu leider nicht sagen. Ebenso haben bestimmte Zwecke und Interessen der Nutzer – Schule, private Leser, Gelehrte, Zuschauer – sowie bibliologische Aspekte selbst in der Übergangsdynamik zwischen der früheren und der mittelalterlichen Überlieferungsphase eine zentrale Rolle bei der Textauswahl gespielt. Das Phänomen ist relativ üblich: Heterogenes Material aus verschiedenen Textzeugen fließt in Teilausgaben von *corpuscula* ein, die wiederum in Kodizes-*corpora* einfließen. Diese

50 Ein Überblick bei Carrara 2009, 585–612.

51 POxy. XI (1915), 126–133 Grenfell u. Hunt; Carrara 2009, 524–530.

52 POxy. LIII (1986), 135–148 Haslam; Carrara 2009, 533–540.

53 PAnt. I, 52–54 Roberts; II, 61–63 Barns; Carrara 2009, 555–560.

54 BKT IX (1996), 154–161 Ioannidou; Carrara 2009, 516–521.

55 Carrara 2009, 493–501, 556.

56 Siehe bes. Blanchard 1981 und 1989; Cavallo 1989.

Dynamik wirkt sich auch auf die Qualität des Textes aus, zumal dieses Zusammenfließen von verschiedenen Texttraditionen ausgehen kann.⁵⁷

Der Auswahlprozess ließ sich dann nicht ausgehend von bewussten Entscheidungen oder Kanons durchführen, aber irgendein institutioneller Kanon war mit Sicherheit die Voraussetzung für die Auswahl von jeweils sieben Tragödien des Aischylos, Sophokles und des Euripides, die in den Handschriften aus mittelbyzantinischer Zeit auftritt. Man hat vermutet, dieser Siebenerkanon sei Ergebnis einer an der Hochschule von Konstantinopel im 5. Jh. n. Chr. erfolgten Auswahl.⁵⁸ Jedoch ist es wahrscheinlicher, dass die Gründe hierfür bibliologischer Art sind, nämlich dass die Auswahl von sieben Tragödien für jeden Autor eher mit der in der Zeit üblichen Dimension des Buches zu tun hat und wahrscheinlich in Zusammenhang mit einem bestimmten Bedürfnis steht, z. B. der Aufbewahrung in einer öffentlichen Bibliothek oder der Lehre an der Hochschule von Konstantinopel. Sieben Tragödien für jeden Autor haben mittelalterliche Textzeugen wie der cod. Par. gr. 2713 (11. Jh. n. Chr.), der für Euripides die üblichen *Hecuba*, *Orestes*, *Phoenissae*, *Hippolytus*, *Medea*, *Alcestis* und *Andromache* überliefert. Offenbar ist das auch der Fall bei zwei unvollständigen Handschriften, dem Hierosol. Panaghiou Taphou 36 (10. Jh. n. Chr.), dem sog. Jerusalem Palimpsest,⁵⁹ und dem Marc. gr. Z 471 (12. Jh. n. Chr.). Aus den sieben kanonischen Euripides-Tragödien schließen die 1593 Zeilen des Jerusalem Palimpsest die *Alcestis* nicht ein, wobei der Marc. gr. Z 471 weder *Alcestis* noch *Medea* hat. Außerdem muss man für den Par. gr. 2713 sowie den Marc. gr. Z 471 einige Kolophonen – im ersten Fall zu *Medea* und *Orestes* und im zweiten ausschließlich zu *Orestes* – erwähnen, wo auf die Verwendung von Kommentaren verwiesen wird. Dabei werden Aelius Dionysius von Halikarnassos (2. Jh. n. Chr.), attizistischer Grammatiker und nach der Suda (Δ 1171) auch Verfasser von Dichterkomentaren, und Didymos von Alexandria (1. Jh. v. Chr.) aus der Schule des Aristarch erwähnt. Nehmen wir beispielweise den Par. gr. 2713: am f. 56r heißt die Schlussformel (Kolophon) „Ende des *Orestes* des Euripides. [...] Nach der Kollation von verschiedenen Vorlagen ganz aus dem Kommentar des Dionysios und aus Kommentaren mehrerer Autoren“ (Τέλος εὐριπίδου ὀρέστες. [...] πρὸς διάφορα ἀντίγραφα παραγέγραπται ἐκ τοῦ διονυσίου ὑπομνήματος ὁλοσχερῶς καὶ τῶν μικτῶν. Vgl. f. 129r Τέλος μηδείας εὐριπίδου. πρὸς διάφορα ἀντίγραφα. διονυσίου ὁλοσχερὲς καὶ τινα τῶν διδύμου).

Diese Hinweise, die nach der Schulpraxis der Spätantike in den Kolophonen aufgezeichnet wurden, berechtigen zur Hypothese, dass es unter den Vorlagen des Par. gr. 2713 oder seiner Quellen eine kommentierte Textausgabe gegeben hat, die aufgrund eines Vergleichs mehrerer Exemplare und durch philologische Tätigkeit hergestellt war.⁶⁰ Die Tatsache, dass nur zwei Tragödien noch Kolophonen tragen, ist ein Indiz dafür, dass das Tragödiencorpus des Par. gr. 2713 aus Bestandteilen von

⁵⁷ Vgl. Martinelli Tempesta 2011, 81.

⁵⁸ Tuilier 1968, 95–99.

⁵⁹ Daitz 1970 und 1979.

⁶⁰ Tuilier 1968, 215–218. Siehe auch Turyn 1957, 316–320; Di Benedetto 1965, 128–130.

verschiedener Herkunft und verschiedenem Umfang stammte. Das Zeugnis des Par. gr. 2713 und des Marc. gr. Z 471 ist sicherlich einzigartig. Eine Untersuchung der Handschriften (insbesondere bei älteren Textträgern) nach Paratexten und funktionellen Markierungen könnte dazu führen, Spuren von *corpuscula* aus Vorlagen der Spätantike zu identifizieren, die zusammen in neue Handschriften kopiert wurden.⁶¹ In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass die gnomische Sektion des cod. Vat. Barb. gr. 4 (14. Jh. n. Chr.) nur aus Stoff aus der Trias jeweils des Euripides, Sophokles, Aischylos und Aristophanes besteht.⁶²

Angesichts dieser Konfluenzdynamik ist es plausibel, dass die anderen Stücke, die im Rahmen anderer Editionsprogramme überlebt haben, zu dem Kern von sieben Tragödien nachträglich hinzugefügt worden sind. *Rhesus*, *Troades* und *Bacchae* sind nämlich in einer beschränkten Gruppe von Textzeugen nachgewiesen und jedes Mal auf unterschiedliche Weise miteinander zusammengefügt (vgl. cod. Vat. gr. 909). Das Ergebnis der Zusammenführung verschiedener Texttraditionen sind konsequenterweise horizontale Kontaminationsprozesse und die Schichtung großer Variantensmenge, auch aufgrund von Transliteration.⁶³

3 Ein wichtiger Überlieferungsweg: die Anthologien

Im Rahmen der Euripides-Überlieferung spielen Anthologien und Gnomologien eine entscheidende Rolle. Neben zahlreichen Passagen aus der *Vita Euripidis*, aus dem *Christus Patiens* sowie aus literarischen, philosophischen, grammatikalischen und exegetischen Werken verdanken wir diesem erfolgreichen Texttyp ein paralleles Zeugnis zur direkten Überlieferung, vor allem verdanken wir ihr die Bewahrung vieler Passagen aus verlorenen Stücken.⁶⁴ Unabhängig von der Bedeutung als Textbeleg sind Sammlungen wichtige Zeugnisse der Verwendungspraxis und der Rezeption des Autors, sowohl für die überlieferten als auch für die nicht-überlieferten Dramen.

Das repräsentativste Werk ist zweifellos das *Anthologion* des Johannes Stobaios, die wichtigste Fragmentsammlung der Spätantike und ein didaktisches Handbuch, das den Charakter einer *praeparatio philosophica* aufweist und einen starken (neu) platonischen Einschlag hat. Die traditionelle Form der Anthologie und ihre Inhalte erscheinen dabei in einem neuen kulturellen Umfeld.⁶⁵ Das Werk bietet eine gute Möglichkeit, den Überlieferungszustand der verschiedenen Autoren sowie ihre Verwendung im Rahmen der verschiedenen Ausbildungspraktiken zu beobachten. Unter den vielfältigen Autoren und Texttypen (Passagen in Versen und Prosa von ver-

⁶¹ Einen guten methodologischen Vergleich bietet Bianconi 2019.

⁶² Matthiessen 1965.

⁶³ Vgl. Mastronarde 2017a, 17 f. Siehe u. a. Di Benedetto 1965, 146–152; Barrett 1964, 53–57.

⁶⁴ Ich verweise auf die beiden Bände von TrGF 5. Vgl. dazu auch Kannicht 1997.

⁶⁵ Piccione 1994a; 2003; Hose 2005.

schiedener Länge, Chrien, Apophthegmata, Gnomen, Parömien, usw.) spielt Euripides eine ganz zentrale Rolle.⁶⁶

Im *Anthologion* sind ca. 870 Euripides-Passagen festzustellen, davon nur ca. 230 aus überlieferten Dramen. Die meisten Passagen stammen aus Dramen, die in den Textzeugen des 5. Jh. n.Chr. kaum oder gar nicht überliefert sind: Dieser Sachverhalt zeigt, dass Stobaios außerhalb des Auswahlprozesses steht.⁶⁷ Außerdem sieht es nicht so aus, als wären die Euripides-Passagen des *Anthologion* von der differenzierten Überlieferungsdynamik der beiden Gruppen betroffen. Wenn man den Erfolg der kommentierten Tragödien bedenkt, würde man in dem Werk eines so frühen und bemerkenswerten Zeugen wie Stobaios eine gewisse Vorliebe für bestimmte Tragödien erwarten. Abgesehen von *Hecuba*, *Orestes* und *Phoenissae*, deren Ergebnisse gewissermaßen vorhersehbar sind (obwohl die Daten für die *Hecuba* irgendwie überraschen), besteht jedoch kein wesentlicher numerischer Unterschied zwischen den Fragmenten aus den kommentierten und denen aus den alphabetischen Stücken:⁶⁸

Die alphabetischen Stücke			Die kommentierten Stücke		
<i>Supplices</i>	18 Frg.		<i>Andromache</i>	27 Frg.	
<i>Heraclidae</i>	15 Frg.	*	<i>Orestes</i>	24 Frg.	
<i>Electra</i>	13 Frg.	*	<i>Phoenissae</i>	24 Frg.	**
<i>Hercules furens</i>	9 Frg.	**	<i>Medea</i>	19 Frg.	
<i>Helena</i>	7 Frg.		<i>Hecuba</i>	14 Frg.	
<i>Iphigenia Aulidensis</i>	7 Frg.		<i>Bacchae</i>	12 Frg.	
<i>Ion</i>	7 Frg.		<i>Hippolytus</i>	10 Frg.	
<i>Iphigenia Taurica</i>	5 Frg.		<i>Alcestis</i>	9 Frg.	*
<i>Cyclops</i>	0 Frg.	⁶⁹	<i>Troades</i>	4 Frg.	
			<i>[Rhesus]</i>	2 Frg.	
insgesamt	82 Frg.		insgesamt	145 Frg.	

Die zahlenmäßigen Differenzen lassen sich nicht immer durch die Überlieferungsgeschichte der beiden Gruppen erklären. Die Passagen aus der *Andromache* (27) sind beispielweise zahlreicher als diejenigen aus den Tragödien der Trias, *Hecuba* (14), *Orestes* (24) und *Phoenissae* (24). Zudem ist auffällig, dass die Zahl der Passagen aus den *Supplices* (18) oder aus den *Heraclidae* (15) nahezu derjenigen aus der sehr erfolgreichen *Medea* (19) entspricht und größer ist als die der Zitate aus den *Bacchae* (12). Die Auswahl der Euripides-Passagen aus den verschiedenen Quellen des *Anthologion* scheint damit unabhängig von dem Auswahl- und dem Überlieferungsprozess des ganzen *Corpus Euripideum* vonstatten gegangen zu sein.

⁶⁶ Piccione 1994b.

⁶⁷ Tuillier 1968, 122 Anm. 1.

⁶⁸ Die folgenden Zahlen wurden schon in Piccione 1994b, 178–181 veröffentlicht. Die Sternchen zeigen an, dass dasselbe Fragment mehrfach genannt wird.

⁶⁹ Ins *Anthologion* sind dennoch Exzerpte aus anderen Euripides-Satyrspielen eingeflossen. Siehe u. a. Passagen aus *Bousiris* und *Eurystheus* in IV 19,24 und 26.

Eine weitere wichtige Quelle für die Euripides-Überlieferung ist das sog. *Antho-lognomicon* des Orion. Von dieser ursprünglich in drei Bücher gegliederten Sammlung ist ein einziges Exzerpt mit ca. 150 Kurzpassagen im cod. Vind. phil. gr. 321, ff. 264r-266v, einer Sammelhandschrift aus der Paläologenzeit (13.–14. Jh. n. Chr.), erhalten geblieben. Die Anthologie ist in drei übergangslos ineinander übergehende Abschnitte aufgeteilt. Der erste Abschnitt, der zunächst den Titel und den Namen des Autors Orion nennt, ist in acht kleinere Kapitel zu verschiedenen Themen gegliedert; danach kommt ein kleines Euripides-Florilegium mit Passagen aus *Hecuba* (9) und *Alcestis* (2); schließlich eine Euripides-Sammlung, die mit dem Titel Εὐριπίδου beginnt und als *Appendix Euripidea* bekannt ist.⁷⁰

Kulturgeschichtlich von großer Bedeutung, bezeugen Stobaios, Orion und mehr noch die verschiedenartige Florilegienproduktion aus byzantinischer Zeit, in der Euripides ebenso dominiert, die Endphase eines Auswahlprozesses des exzerpierten Stoffes. Der neueren Forschung verdanken wir nun einen Überblick über die frühere Produktion: Auch im Rahmen der vor-stobäischen Sammlungen – seien sie gnomisch, für die Bühne oder für andere Zwecke – dominiert Euripides eindeutig.⁷¹ Von besonderer Bedeutung sind Artefakte, die eine Textauswahl für mögliche Aufführungspraktiken wieder erkennen lassen, z. B. PLeid. 510 aus dem 3. Jh. v. Ch. (LDAB 1034; MP 399) und wahrscheinlich auch PVindob. G 2315 aus dem 3.–2. Jh. v. Ch. (LDAB 1047; MP 411); das sind Theaterexemplare mit musikalischer Notation.⁷²

Eine nähere Betrachtung verdienen in diesem Zusammenhang auch die gnomischen Sammlungen. So ist Euripides im Band II.3 des *Corpus dei papiri filosofici greci e latini* (CPF) – der sowohl Anthologien als auch Gnomologien vom 3. Jh. v. Ch. bis zur Spätantike enthält – zweifellos der am meisten präsente Autor.⁷³

<i>Aegeus</i>	fr. 11 Kannicht	OBerol. inv. 12311, 1–3 (GNOM 6)
<i>Andromeda</i>	fr. 140 Kannicht	PSI 1476, fr. 4, II 1–4 (GNOM 54)
<i>Antiope</i>	fr. 162a Kannicht (<i>Antiope vel Antigone</i>) fr. 198 Kannicht fr. 214 Kannicht fr. 216 Kannicht	POxy. 3214, 3f. (GNOM 44) PPetr. I 3, 6–10 (GNOM 45) POxy. 3214, 6 (GNOM 44) PBerol. 21144, 8f. (GNOM 10–11r)

⁷⁰ Piccione 2003; Haffner 2001.

⁷¹ Vgl. CPF II.3 (2017); Pordomingo 2013.

⁷² Gammacurta 2006, 131–142; 143–150; 271–273 (über das „teatro-antologia“; vgl. auch Schironi 2007); Prauscello 2006, 127–143; 161–178. Soweit es gesagt werden kann, sind Anthologien wie der bekannte Liederpapyrus PStras. WG 304–307 aus dem 3.–2. Jh. v. Chr. (LDAB 1051; MP 170 + 426 + 1349 + 1592 + 1698 + 1735), PHamb. II 118 a–b + 119 aus dem 3.–2. Jh. v. Ch. mit Passagen aus den Prologen (LDAB 1044; MP 452.1) oder PHib. II 179 aus dem 3. Jh. v. Ch. (LDAB 1036; MP 391.1) nicht für die Bühne gedacht. Sie tragen nämlich keine Merkmale, die unwiderlegbar auf irgendeine Art von *performance* hinweisen.

⁷³ Vgl. Pernigotti 2003; Most 2003; De Romilly 1983. Zur Differenzierung zwischen „Anthologien“ und „Gnomologien“ im Rahmen der gnomischen Sammlungen siehe Piccione 2017, 13–19.

<i>Bellerophon</i>	fr. 286a Kannicht fr. ?	PSI 1476, fr. 2, II 16–20 (GNOM 54) PSI 1476, fr. 5, 1–5 (GNOM 54)
<i>Cressae</i>	fr. 462 Kannicht	PSI 1476, fr. 1, I 2–9 (GNOM 54)
<i>Danae</i>	fr. 324 Kannicht	PRoss.Georg. 9, 1–5 (GNOM 46)
<i>Electra</i>	367–379 388–389	PHib. 7, fr. (b), II 11–22 (GNOM 31) OBerol. inv. 12319, 13f. (GNOM 7)
<i>Hecuba</i>	254–257	OBerol. inv. 12319, 19–21 + 26f. (GNOM 7)
<i>Helena</i>	728–732	PBerol. 21144, 1–5 (GNOM 10–11r)
<i>Hippolytus</i>	403f., 406f., 407a, 408–410, 413–423 664–668 785	PBerol. 9772, fr. 2, III 7–IV 7 (GNOM 3r) PBerol. 9773, II 7–11 (GNOM 4r) PSchub. 27 + PBerol. 21312, 22 (GNOM 49)
<i>Melanippe</i> <i>Captiva</i>	fr. 494 Kannicht fr. 511 Kannicht	PBerol. 9772, fr. 2, I 5–III 1 (GNOM 3r) PBerol. 21144, 6f. (GNOM 10–11r)
<i>Meleager</i>	~ fr. 529 Kannicht	PSchub. 28, 10f. (GNOM 50)
<i>Orestes</i>	1155–1156	PPetr. I 3, 7f. (GNOM 46)
<i>Peleus</i>	fr. 617a, 1 Kannicht	PEES, fr. A, I 12 (GNOM 22)
<i>Phoenissae</i>	85–87 499f.; 515–517	PSI 1476, fr. 2, I 1–4 (GNOM 54) PSI 1476, fr. 4, I 7–13 (GNOM 54)
<i>Phrixus II</i>	fr. 820b Kannicht	PSI 1476, fr. 2, II 8–15 (GNOM 54)
<i>Philoctetes</i>	fr. 799, 1f. Kannicht	PSchub. 28, 5f. (GNOM 50)
<i>Phoenix</i>	fr. 817a Kannicht (an <i>Med.</i> 76?)	POxy. 3214, 8 (GNOM 44)
<i>Protesilaus</i>	fr. 653 Kannicht fr. 657, 2–4 Kannicht fr. 657 Kannicht	POxy. 3214, 10–14 (GNOM 44) PBerol. 9773, II 1–3 (GNOM 4r) PBerol. 9772, fr. 2, III 2–5 (GNOM 3r)
<i>fragmenta incerta</i>	fr. inc. 928a Kannicht	PSI 1476, fr. 1, I 11–19 (GNOM 54)
	fr. inc. 928b Kannicht	PSI 1476, fr. 4, II 5–11 (GNOM 54)
	fr. inc. 928c Kannicht	POxy. 3214, 1 (GNOM 44)
	fr. inc. 1017 Kannicht	PEES, fr. A, I 3 (GNOM 22)
	fr. inc. 1024 Kannicht	PHib. 7, fr. (i), 7 (GNOM 31)

Solche Sammlungen sind nach verschiedenartigen Kriterien angeordnet und für sehr unterschiedliche Zwecke – die eigene private Nutzung, Bildung, Ausbildung usw. – hergestellt worden.⁷⁴ Es handelt sich im Grunde genommen um die Produktion von

⁷⁴ Piccione 2017.

einzelnen Textexemplaren, die sehr selten – auch in Byzanz, es gibt aber einige Ausnahmen – zu einer eigenen Tradition geführt haben.

Trotz der massiven Präsenz des Euripides in den überlieferten Sammlungen ist es schwierig, klare Schlussfolgerungen über die Verbreitung der Stücke zu ziehen und eine Vorliebe für einzelne Tragödien zu erkennen. Aus manchen Sammlungen ist es allerdings möglich, interessante Angaben über Überlieferung und Rezeption des Textes festzustellen. Ein äußerst bedeutsamer Textzeuge ist PBerol. inv. 9772 (LDAB 3753; MP 1568), ein palimpsestierter Papyrus aus der hellenistischen Zeit (2. Jh. v. Ch.), der eine Anthologie „Über die Ehe“ (περὶ γάμου) enthält.⁷⁵ Die Sammlung ist für die eigene Nutzung hergestellt worden, und auf dem *verso* wurde sie von einem weniger erfahrenen Schreiber erweitert. Der letzte Abschnitt – von einer gewissen Länge (fr. 2, I 5–IV 7) – besteht aus Passagen aus drei Euripides-Stücken: *Melanipp.* fr. 494 Kannicht und *Protesil.* fr. 657 Kannicht (I 5–III 5), dann *Hipp.* 403 f., 406 f., 407a, 408–410, 413–423 (III 7–IV 7). Es ist anzumerken, dass zwischen *Melanipp.* fr. 494 Kannicht und *Protesil.* fr. 657 Kannicht keine Markierung zu erkennen ist (weder eine *paragraphos* noch ein Titelchen) und beide Passagen *de facto* eine thematisch kohärente Einheit darstellen. Es ist anzunehmen, dass die beiden Fragmente schon in der Vorlage eine einzige Texteinheit bildeten. Zudem ist der Text dieses Euripides-Abschnitts stark von der *scriptio plena* geprägt, im Gegensatz zum Rest der Anthologie. Das ist eindeutig eine Besonderheit der Vorlage und keine willkürliche Entscheidung des Schreibers. Vielmehr können wir an dem vorliegenden Papyrus zeigen, dass diese beiden Fragmente bereits in der früheren Tradition als eigenes *corpusculum* überliefert wurden.⁷⁶ Aus der Präsenz von *Protesil.* fr. 657 Kannicht und *Melanipp.* fr. 494, 27–29 Kannicht in Stob. IV 22c Ὅτι τοῖς μὲν ἐπωφελῇ τὸν γάμον (eccl. 76 und 78) geht ferner hervor, dass die beiden Passagen in der gnomischen Tradition zusammen tradiert wurden.

Weiterhin sind noch zwei Anthologien aus dem 2. Jh. n. Chr. zu erwähnen, PSI 1476 (LDAB 1056; MP 1583.3)⁷⁷ und POxy. 3214 (LDAB 939; MP 1576.1),⁷⁸ die andere Kombinationsmöglichkeiten des Euripides-Stoffes aufweisen. In der ersten Sammlung sind neun Euripides-Passagen zusammen mit Fragmenten anderer Autoren enthalten, in der zweiten scheint Euripides mit sechs Fragmenten die einzige Quelle zu sein, zumindest was das erhaltene Bruchstück betrifft.

Schließlich ist festzuhalten, dass die Euripides-Passagen in der ganzen Tradition der sog. „gnomischen“ Anthogien – dies trifft aber auch auf Stobaios und die byzantinischen Florilegien zu – nicht immer der aristotelischen Definition von γνώμη als allgemeiner Aussage über menschliche Handlungen und Entscheidungen (*Rhet.* 2,21, 1394a21–25) entsprechen. Der Charakter der Euripides-Exzerpte ist oftmals normativ,

⁷⁵ GNOM 3, in CPF II.3 (2017), 54–76 Piccione.

⁷⁶ Über die *scriptio plena* im cod. Laur. 32.2, Zuntz 1965, 129 f. Die *Melanippe Captiva* kommt in Anthologien häufig vor. Vgl. PBerol. inv. 5514 (LDAB 978; MP 441; <http://berlpap.smb.museum/record/?result=1&Alle=5514>), ein Kodex des 5. Jh.

⁷⁷ GNOM 54, in: CPF II.3 (2017), 376–388 Bastianini.

⁷⁸ GNOM 44, in: CPF II.3 (2017), 312–320 Martinelli.

indem konkrete Verhaltensregeln angegeben werden, oder beschreibend, indem Überlegungen über das menschliche Verhalten und das Menschsein im Allgemeinen angestellt werden. Dazu werden auch Wunschformulierungen, Äußerungen von Schuld, Lob, Glück oder Unglück – man könnte sagen „nicht-sentenzartige“ Ausdrücke – verwendet. Der Zweck dieser Sammlungen scheint die moralische Bildung sowie die rhetorisch-stilistische Ausbildung, im Schul- wie auch im privaten Kontext, gewesen zu sein.⁷⁹ Spuren einer gnomischen Lektüre des Euripides sind auch in mittelalterlichen Handschriften zu finden, z. B. im sog. Jerusalem Palimpsest, wo bei einigen Textpassagen (z. B. *Andr.* 952, 1051; *Or.* 1155) die Randbemerkung γνῶ(μη) geschrieben wurde.⁸⁰

Resümee: Der typologische Reichtum der Textträger, die den Euripides-Text überliefern, ist ein klarer Hinweis auf die vielfältige praktische Verwendung des Euripides im gesamten betrachteten Überlieferungszeitraum und lässt das breite und kulturell vielschichtige Umfeld seiner Rezeption erkennen. Dies ist ein Charakteristikum der Tradierung des Euripides, der zweifellos einer der beliebtesten Autoren der Gräzität ist.

Literatur:

Signlenverzeichnis

- GW: Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz (<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>)
- ISTC: Incunabula Short Title Catalogue, British Library (https://data.cerl.org/istc/_search)
- LDAB: Leuven Database of Ancient Books, Leuven (<https://www.trismegistos.org/ldab/>)
- MP: Base de donnée en ligne Mertens-Pack³ des CEDOPAL, Centre de Documentation de Papyrologie Littéraire, Liège (<http://web.philo.ulg.ac.be/cedopal/base-de-donnees-mp3/>)
- PAnt.: *The Antinoopolis Papyri*, I, hg. Colin H. Roberts, London 1950; II, hg. John W.B. Barns u. Henrik Zilliacus, London 1960; III, hg. John W.B. Barns u. Henrik Zilliacus, London 1967.
- BKT: *Berliner Klassikertexte*, hg. Hermann Diels, Wilhelm Schubart u. a., Berlin 1904-.
- CPF: *Corpus dei papiri filosofici greci e latini (CPF). Testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*, Florenz 1998-.
- POxy.: *The Oxyrhynchus Papyri*, published by the Egypt Exploration Society in Graeco-Roman Memoirs, hg. Bernard P. Grenfell, Arthur S. Hunt u. a., London 1989-.
- TrGF 5: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vol. 5, *Euripides*, hg. Richard Kannicht (2 Bde.), Göttingen 2004.

⁷⁹ Ein Überblick hierzu in Pace 2005, 202–209.

⁸⁰ Vgl. Daitz 1970, 10. Eine Randbemerkung ist deutlich sichtbar auf Plate 50 bei *Andr.* 1051.

Sekundärliteratur

- Barrett 1964: William S. Barrett (ed.), *Euripides, Hippolytos, ed. with Introduction and Commentary*, Oxford.
- Barthold 1864: Theodor Barthold, *De Scholiorum in Euripidem veterum fontibus*, Bonn.
- Basta Donzelli 1989: Giuseppina Basta Donzelli, „Euripide, Elettra: dai codici alle prime edizioni a stampa“, *Bollettino dei classici* ser. 3,10, 70–105.
- Basta Donzelli 1994: Giuseppina Basta Donzelli, „Un filologo ispirato al lavoro: Demetrio Triclinio“, in: *Σύνδεσμος. Studi in onore di Rosario Anastasi*, II, Catania, 7–27.
- Bastianini u. Casanova 2005: Guido Bastianini u. Angelo Casanova (Hgg.), *Euripide e i papiri*, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 10–11 giugno 2004), Florenz.
- Battezzato 2003: Luigi Battezzato, „I viaggi dei testi“, in: ders. (Hg.), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*, Atti del convegno SNS (Pisa, 14–15 Giugno 2002), Amsterdam, 7–31.
- Bianconi 2003: Daniele Bianconi, „Eracle e Iolao. Aspetti della collaborazione tra copisti nell'età dei Paleologi“, *Byzantinische Zeitschrift* 96, 521–558.
- Bianconi 2005a: Daniele Bianconi, *Tessalonica nell'età dei Paleologi. Le pratiche intellettuali nel riflesso della cultura scritta*, Paris.
- Bianconi 2005b: Daniele Bianconi, „Un doppio restauro tricliniano: il Libanio Vat. gr. 83 tra Nicola e Demetrio“, *Bollettino dei classici* ser. 3,26, 3–38.
- Bianconi 2006: Daniele Bianconi, „Qualcosa di nuovo su Giovanni Catrario“, *Medioevo Greco* 6, 69–91.
- Bianconi 2019: Daniele Bianconi, „I manoscritti di Eschilo in età bizantina“, in: Guglielmo Cavallo u. Silvio M. Medaglia (Hgg.), *Reinterpretare Eschilo. Verso una nuova edizione dei drammi*, Atti del Colloquio internazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 19–20 maggio 2016), Rom, 74–139.
- Blanchard 1981: Alain Blanchard, „Les papyrus et la constitution des choix antiques d'auteurs dramatiques“, in: *Proceedings of the XVIth International Congress of Papyrology (New York, 24–31 July 1980)*, Chico, 21–30.
- Blanchard 1989: Alain Blanchard, „Choix antiques et codex“, in: Alain Blanchard (Hg.), *Les débuts du codex*, Actes de la journée d'étude (Paris, 3–4 juillet 1985), Turnhout, 181–190.
- Blass 1885: Friedrich Blass, *Dissertatio de Phaetontis Euripideae fabulae fragmentis Claromontanis*, Progr. Kiel.
- Bouquiaux u. Mertens 1990: Odette Bouquiaux-Simon u. Paul Mertens, „Les témoignages papyrologiques d'Euripide: liste sommaire arrêtée au 1/6/1990“, in: Mario Capasso (Hg.), *Papiri letterari greci e latini*, Galatina, 97–107.
- Carrara 2007: Paolo Carrara, „Editori e commentatori di Euripide della prima età ellenistica“, in: Roberto Pretagostini u. Emanuele Dettori (Hgg.), *La cultura letteraria ellenistica. Persistenza, innovazione, trasmissione*, Atti del convegno COFIN 2003 (Università di Roma Tor Vergata, 19–21 settembre 2005), Rom, 247–255.
- Carrara 2009: Paolo Carrara, *Il testo di Euripide nell'antichità. Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a.C.–sec. VIII d.C.)*, Florenz.
- Cavallo 1975: Guglielmo Cavallo, „Libro e pubblico alla fine del mondo antico“, in: Guglielmo Cavallo (Hg.), *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Rom/Bari, 83–132.
- Cavallo 1977: Guglielmo Cavallo, „La produzione di manoscritti greci in Occidente tra età tardoantica e alto medioevo. Note ed ipotesi“, *Scrittura e Civiltà* 1, 111–132.
- Cavallo 1986: Guglielmo Cavallo, „Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali“, in: Andrea Giardina (Hg.), *Società romana e impero tardoantico*, IV: *Tradizione dei classici, trasformazioni della cultura*, Rom/Bari, 83–172; 246–271 (neu veröffentlicht:

- Guglielmo Cavallo, *Dalla parte del libro. Storie di trasmissione dei classici*, Urbino 2002, 49–175).
- Cavallo 1989: Guglielmo Cavallo, „Codice e storia dei testi greci antichi. Qualche riflessione sulla fase primitiva del fenomeno“, in: Alain Blanchard (Hg.), *Les débuts du codex*, Actes de la journée d'étude (Paris, 3–4 juillet 1985), Turnhout, 169–180.
- Cavallo 1998: Guglielmo Cavallo, „Scritture ma non solo libri“, in: Guglielmo Cavallo, Edoardo Crisci, Gabriella Messeri u. Rosario Pinaudi (Hgg.), *Scrivere libri e documenti nel mondo antico. Mostra di papiri della Biblioteca Medicea Laurenziana* (Firenze, 25 agosto – 25 settembre 1998), Florenz, 3–12.
- Cavallo 2005: Guglielmo Cavallo, *Il calamo e il papiro*, Florenz.
- Cavallo 2010: Guglielmo Cavallo, „Oralità scrittura libro lettura. Appunti su usi e contesti didattici tra antichità e Bisanzio“, in: Lucio Del Corso u. Oronzo Pecere (Hgg.), *Libri di scuola e pratiche didattiche dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7–10 maggio 2008), I–II, Cassino, 12–36.
- Cavarzeran 2016: Jacopo Cavarzeran, *Scholia in Euripidis Hippolytum*, edizione critica, introduzione, indici, Berlin/Boston.
- Cockle 1987: Walther Cockle, *Euripides Hypsipyle*, Rom.
- Cribiore 1996a: Raffaella Cribiore, *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta.
- Cribiore 1996b: Raffaella Cribiore, „Gli esercizi scolastici dell'Egitto greco-romano: cultura letteraria e cultura popolare nella scuola“, in: Oronzo Pecere u. Antonio Stramaglia (Hgg.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Atti del Convegno Internazionale (Cassino, 14–17 settembre 1994), Cassino, 505–528.
- Cribiore 1997: Raffaella Cribiore, „Literary School Exercises“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 116, 53–60.
- Daitz 1970: Stephen G. Daitz, *The Jerusalem Palimpsest of Euripides. A Facsimile Edition with Commentary*, Berlin.
- Daitz 1979: Stephen G. Daitz, *The Scholia in the Jerusalem Palimpsest of Euripides. A Critical Edition*, Heidelberg.
- De Faveri 2002: Lorena De Faveri, *Die metrischen Trikliniusscholien zur byzantinischen Trias des Euripides*, Stuttgart.
- Del Corso 2010: Lucio Del Corso, „Libri di scuola e sussidi didattici nel mondo antico“, in: Lucio Del Corso u. Oronzo Pecere (Hgg.), *Libri di scuola e pratiche didattiche dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7–10 maggio 2008), I–II, Cassino, 71–110.
- De Romilly 1983: Jacqueline De Romilly, „Les réflexions générales d'Euripide: analyse littéraire et critique textuelle“, *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 405–418.
- Di Benedetto 1965: Vincenzo Di Benedetto, *La tradizione manoscritta euripidea*, Padua.
- Dieterich 1907: Albrecht Dieterich, Art. „Euripides“, *RE* VI.1, 1242–1281.
- Diggle 1970: *Euripides, Phaeton. Edited with Commentary by James Diggle*, Cambridge.
- Diggle 1994: James Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford.
- Dodds 1960: *Euripides Bacchae. Edited with Introduction and Commentary by Eric R. Dodds*, Oxford.
- Dugdale 2015: Eric Dugdale, „Hecuba“, in: Rosanna Lauriola u. Kyriakos N. Demetriou (Hgg.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Leiden/Boston, 100–142.
- Essler u. a. 2013: Holger Essler, Donald Mastronarde u. Kathleen McNamee, „The Würzburg Scholia on Euripides' Phoenissae. A New Edition of P.Würzb. 1 with Translation and Commentary“, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* N.F. 37, 31–97, Pl. 1–4.
- Gammacurta 2006: Tatiana Gammacurta, *Papyrologica scaenica. I copioni teatrali nella tradizione papiracea*, Alessandria.

- Günther 1995: Hans-Christian Günther, *The Manuscripts and the Transmission of the Palaeologan scholia on the Euripidean Triad*, Stuttgart.
- Haffner 2001: Medard Haffner, *Das Florilegium des Orion, mit einer Einleitung hg., übersetzt u. kommentiert*, Stuttgart.
- Heath 2003: Malcolm Heath, „Iure principem locum tenet: Euripides' Hecuba“, in: Judith Mossman (ed.), *Euripides: Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford, 40–68.
- Hose 2005: Martin Hose, „Das Gnomologion des Stobaios. Eine Landkarte des paganen Geistes“, *Hermes* 133, 93–97.
- Kannicht 1997: Richard Kannicht, „TrGF V Euripides“, in: Glenn W. Most (Hg.), *Collecting Fragments – Fragmente sammeln*, Göttingen, 67–77.
- Luppe 1996: Wolfgang Luppe, „Zur ‚Lebensdauer‘ der Euripides-Hypothesen“, *Philologus* 140, 214–224.
- Luzzatto 1999: Maria J. Luzzatto, *Tzetzes lettore di Tucidide. Note autografe sul Codice Heidelberg Palatino Greco 252*, Bari.
- Magnani 2000: Massimo Magnani, *La tradizione manoscritta degli Eraclidi di Euripide*, Bologna.
- Magnelli 2003: Enrico Magnelli, „Un nuovo indizio (e alcune precisazioni) sui drammi ‚alfabetici‘ di Euripide a Bisanzio tra XI e XII secolo“, *Prometheus* 29, 193–212.
- Manfredi 2005: Manfredo Manfredi, „Qualche considerazione sulla tradizione euripidea“, in: Guido Bastianini u. Angelo Casanova (Hgg.), *Euripide e i papiri*, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 10–11 giugno 2004), Florenz, 11–17.
- Martinelli Tempesta 2011: Stefano Martinelli Tempesta, „Dai rotoli al codice. Tracce della formazione del Corpus Isocrateo nell'Urbinate greco 111“, *Accademia Raffaello. Atti e Studi* n.s. 2, 73–88.
- Masciadri 1987: Virgilio Masciadri, „Autolykos und der Silen. Eine übersehene Szene des Euripides bei Tzetzes“, *Museum Helveticum* 44, 1–7.
- Mastronarde 2017a: Donald J. Mastronarde, „Text and Transmission“, in: Laura K. McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Chichester, 11–26.
- Mastronarde 2017b: Donald J. Mastronarde, *Preliminary Studies on the Scholia to Euripides*, Berkeley, Ca.
- Matthiessen 1965: Kjeld Matthiessen, „Exzerpte aus sieben Tragödien des Euripides im Codex Vaticanus Barberini Graecus 4“, *Hermes* 93, 148–158.
- Matthiessen 1974: Kjeld Matthiessen, *Studien zur Textüberlieferung der Hekabe des Euripides*, Heidelberg.
- Merro 2008: Grazia Merro, *Gli scolii al Reso euripideo. Introduzione, testo critico e commento*, Messina.
- Montana 2011: Fausto Montana, „L'Euripide di Demetrio Triclinio“, in: Massimo Bernabò (Hg.), *Voci dell'Oriente. Miniature e testi classici da Bisanzio alla Biblioteca Medicea Laurenziana* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 marzo–30 giugno 2011), Florenz, 51f.
- Most 2003: Glenn W. Most, „Euripide ὁ γνωμολογικώτατος“, in: Maria Serena Funghi (Hg.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico I*, Florenz, 141–166.
- Nervegna 2007: Sebastiana Nervegna, „Staging Scenes or Plays? Theatrical Revivals of ‚Old‘ Greek Drama in Antiquity“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 162, 14–42.
- Otranto 2000: Rosa Otranto, *Antiche liste di libri su papiro*, Rom.
- Pace 2005: Giovanna Pace, „La selezione del testo tragico negli gnomologi euripidei di età bizantina“, in: Rosa Maria Piccione u. Matthias Perkams (Hgg.), *Selecta colligere. II. Beiträge zur Technik des Sammelns und Kompilierens griechischer Texte von der Antike bis zum Humanismus*, Alessandria, 177–209.
- Pernigotti 2003: Carlo Pernigotti, „Euripide nella tradizione gnomologica antica“, in: Luigi Battezzato (Hg.), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*, Atti del convegno (SNS Pisa, 14–15 Giugno 2002), Amsterdam, 97–112.

- Pertusi 1956–1957: Agostino Pertusi, „Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide“, *Dioniso* n.s. 19, 111–141; 195–216; n.s. 20, 18–37.
- Piccione 1994a: Rosa Maria Piccione, „Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo“, *Eikasmos* 5, 281–317.
- Piccione 1994b: Rosa Maria Piccione, „Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell'Anthologion“, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 122, 175–218.
- Piccione 2003: Rosa Maria Piccione, „Le raccolte di Stobeo e Orione: fonti, modelli, architetture“, in: Maria Serena Funghi (Hg.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico I*, Florenz, 241–261.
- Piccione 2017: Rosa Maria Piccione, „Sentenze, antologie gnomiche e gnomologi“, in: CPF II.3, Florenz, 3–24.
- Pordomingo 2013: Francisca Pordomingo, *Antologías griegas de época helenística en papiro*, Florenz.
- Prauscello 2006: Lucia Prauscello, *Singing Alexandria. Music Between Practice and Textual Transmission*, Leiden.
- Puglia 1996: Enzo Puglia, „Il catalogo di un fondo librario di Ossirinco del III d.C. (PSILaur. inv. 19662)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 113, 51–65.
- Rollo 2007: Antonio Rollo, *Leonzio lettore dell'Ecuba' nella Firenze di Boccaccio*, Florenz.
- Rollo 2016: Antonio Rollo, „Maestri di Greco nell'Umanesimo: libri e metodi“, *Italia Medioevale e Umanistica* 57, 165–186.
- Schironi 2007: Francesca Schironi, Rez. zu „Tatiana Gammacurta, *Papyrologica scaenica. I copioni teatrali nella tradizione papiracea*, Alessandria 2006“, *BMCR* 12.12.2007.
- Schwartz 1887–1891: Eduard Schwartz, *Scholia in Euripidem*, I–II, Berlin.
- Sicherl 1975: Martin Sicherl, „Die Editio Princeps Aldina des Euripides und ihre Vorlagen“, *Rheinisches Museum* 118, 205–225.
- Sicherl 1997: Martin Sicherl, *Griechische Erstausgaben des Aldus Manutius. Druckvorlagen, Stellenwert, kultureller Hintergrund*, Paderborn/München.
- Smith 1977: Ole L. Smith, *Scholia metrica anonyma in Euripidis Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Kopenhagen.
- Snell 1935: Bruno Snell, „Zwei Töpfe mit Euripides-Papyri“, *Hermes* 70, 119 f.
- Staikos 1998: Konstantinos S. Staikos, *Charta of Greek Printing. The Contribution of Greek Editors, Printers and Publishers to the Renaissance in Italy and the West, I: 15th century*, Köln.
- Tessier 2015: Andrea Tessier, „Un metodo filologico in atto? L'Euripide del 1503, le Baccanti e la (apparente) riscoperta della responsione strofica“, in: Francesco Donadi, Stefano Pagliaroli u. Andrea Tessier (Hgg.), *Manuciana Tergestina et Veronensia*, Triest, 197–218.
- Tuilier 1968: André Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris.
- Turner 1977: Eric G. Turner, *The Typology of the Early Codex*, Philadelphia.
- Turyn 1957: Alexander Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana, Ill.
- Turyn 1964: Alexander Turyn, *Codices Graeci Vaticani saeculis XIII et XIV scripti annorumque notis instructi*, Vatikanstadt.
- Wilamowitz 1910: Ulrich v. Wilamowitz, *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin.
- Wilson 1978: Nigel G. Wilson, „Planudes and Triclinius“, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 19, 389–394.
- Wilson 2000: Nigel G. Wilson, *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, Alessandria.
- Wirth 2000: *Eustathii Thessalonicensis opera minora, magnam partem inedita recensuit Peter Wirth*, Berlin/New York.
- Zuntz 1955: Günther Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester.
- Zuntz 1965: Günther Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge.

Eva Wöckener-Gade

Die Euripides-Hypotheseis – ‚geschrumpfte‘ Dramen?

Überlegungen zur Rekonstruktionsproblematik anhand der Hypotheseis zu *Rhesos*, *Andromache* und *Stheneboia*¹

Abstract: In this paper I deal with those hypotheseis to Euripides that re-narrate the dramas in very short prose versions and originally formed a single collection published separately from the plays. I focus on the question how the condensing of information was achieved and which conclusions can be drawn for the reconstructions of lost plays. Starting off with some observations on the striking representation of scenic action in hyp. *Rhesos*, I try to show what special features of the hypotheseis can teach us about lost plays: after illustrating the mechanisms used by the author to boil down the first part of the *Andromache* into his short version, I apply these on Hyp. *Stheneboia* and make some propositions about the contents and division of the play's first scenes.

Will man eine Euripidestragödie lesen, schlägt dazu Diggles Oxford-Ausgabe auf und überblättert die *praefatio*, dann stößt man (außer im Falle der *IA*) zunächst auf eine so genannte Hypothesis. Viele Leser überspringen diese (und eventuelle weitere) und stürzen sich direkt in den Prolog. Tut man das nicht, sondern liest den kurzen Text, bekommt man – je nach Drama – Informationen geboten z. B. zur Aufführung oder zu antiker Kritik am Stück, in den meisten Fällen aber vor allem eine Kurzfassung des Dramengeschehens. Dass ein kurzer Überblick über dieses (neben anderen Informationen) den Zugang zu einem Stück erleichtern kann, glauben also anscheinend nicht nur die Verfasser unzähliger neuzeitlicher Dramenführer; auch die Handschriften zu Euripides, in denen oft gleich mehrere solche kurzen Texte dem eigentlichen Drama vorangehen, legen hiervon ein eindeutiges Zeugnis ab. Einige Hypotheseis tradieren daneben wichtige Informationen z. B. zum Aufführungsdatum oder zur Platzierung und erweitern so unseren Wissenshorizont über das jeweilige Stück.

Zur Einführung in das Thema sei zunächst ein kurzer Überblick über die häufigeren Formen gegeben:² Den für die Forschung wichtigsten und zugleich ältesten für

¹ Meine Ausführungen fußen zum Teil auf meiner im Sommer 2015 verteidigten Dissertation mit dem Titel „ἡ δ' ὑπόθεσις: Eine Untersuchung zu den Euripides-Hypotheseis in ihrem Verhältnis zu den Dramen“, deren Verlagspublikation ich momentan vorbereite.

² Eine Systematisierung dieser Formen ist aufgrund der Bandbreite der Texte, die uns in den Handschriften unter dem Titel Hypotheseis überliefert sind und die oft im Verlauf der Überlieferung starken Veränderungen unterworfen waren, problematisch. Dubischar 2015, 573 f. unterscheidet grundlegend

uns greifbaren Typ von Hypotheseis machen diejenigen, die auf Aristophanes von Byzanz zurückgehen, aus, da sie neben einem kurzen Überblick über die Handlung wertvolle Zusatzinformationen beinhalten.³ Eine weitere größere Gruppe bilden metrische Hypotheseis, die hauptsächlich zu griechischen sowie lateinischen Komödien und darüber hinaus zu einigen Dramen des Sophokles überliefert sind. Sie ähneln den für Euripides wichtigen „narrativen“⁴ Hypotheseis, die im Folgenden im Fokus stehen sollen, insofern sie ebenfalls ausschließlich aus einer Kurzfassung des Dramas, oft mit ausführlicher Wiedergabe der Vorgeschichte, bestehen, aber in der Regel keine darüber hinausgehenden Informationen bieten.⁵

Ein weiterer Typus ist eine Gruppe von Hypotheseis, die hauptsächlich für die griechische Komödie (Aristophanes, Menander, Kratinos) überliefert ist. Diese Hypotheseis wurden von van Rossum-Steenbeek als „descriptive“⁶ bezeichnet und sind dadurch charakterisiert, dass sie Inhaltsangaben (mit dem Präsens als Erzähltempus) vermengt mit Informationen zum szenischen Geschehen liefern. Ebenfalls für Menander kennen wir Hypotheseis, die an erster Stelle Informationen zur Aufführung, gefolgt von einer Inhaltsangabe und Bewertungen des Stücks enthalten.⁷

Neben diesen unterscheidbaren Typen finden sich in den Dramenhandschriften und auf Papyrus auch Hypotheseis, die sich nicht eindeutig oder überhaupt nicht zuordnen lassen.⁸ Einige von diesen scheinen aus verschiedenen Quellen kompiliert

zwischen zwei Typen, nämlich „summary of plot or content“ und „scholarly introduction“ und gibt 577–581 einen nützlichen Überblick mit den Klassifizierungsversuchen von Zuntz 1955, Budé 1977 und van Rossum-Steenbeek 1997 (letztere für die auf Papyrus gefundenen Texte). Am aktuellsten ist die Übersicht über die Hypotheseis mit einem Fokus auf den antiken griechischen Texten bei Meccariello 2014, 3–31.

3 Der alexandrinische Gelehrte hat im Rahmen seiner Ausgabe mit großer Wahrscheinlichkeit alle Stücke der drei großen Tragiker mit Hypotheseis versehen. Sie weisen einen schematisierten Aufbau auf: Auf eine äußerst knappe Inhaltsangabe folgten bestimmte zusätzliche Angaben, die Aristophanes mutmaßlich aus den Didaskalien geschöpft hat, u. a. zum Aufführungsdatum, zur Platzierung und zur Zusammensetzung des Chores. Die uns erhaltenen Beispiele wurden im Verlauf der Überlieferung leider stark bearbeitet und gekürzt, so dass sie häufig nur noch Grundzüge der ursprünglichen vollständigen Form tragen. Zum Aufbau und zur Echtheitsfrage vgl. u. a. Page 1967, LIII–LV; Budé 1977, 33–39; Meccariello 2014, 7–11 und Dubischar 2015, 575 f. Aristophanes werden Hypotheseis zu Euripides’ *Bakchen*, *Medea*, *Phoinissen*, *Orestes* und *Rhesos* namentlich zugeschrieben, weitere gehen wahrscheinlich zumindest in Teilen auf ihn zurück.

4 Vgl. zur Bezeichnung van Rossum-Steenbeek 1997, 1 f.; weitere sind ihr gefolgt. Dieser Typ wird im Zentrum des Beitrags stehen und ist im Folgenden (v. a. in Kapitel 1) genauer beschrieben.

5 Hierzu, zu diesem Typus im Allgemeinen sowie zur falschen Zuschreibung an Aristophanes von Byzanz vgl. Deufert 2002, 232–237.

6 Vgl. van Rossum-Steenbeek 1997, 37.

7 Diese Texte, die teilweise als *periochai* bezeichnet wurden, formten ursprünglich eine alphabetisch geordnete Sammlung und begannen mit einem Zitat des *incipit*, Charakteristika, die sie mit den ‚narrativen‘ Hypotheseis teilen, vgl. van Rossum-Steenbeek 1997, 39 ff. und unten S. 67.

8 Vgl. zu diesen u. a. Meccariello 2014, 15 f., und speziell für Euripides Zuntz 1955, 134 Anm. 3 und 144 f. Das ‚lose‘ Material, das in einigen Handschriften den Stücken vorangestellt ist wie die Rätsel, die sich

zu sein und weisen einen heterogenen Charakter auf: Der Überblick über die Handlung ist meist aus den erwähnten ‚narrativen‘ Hypotheseis geschöpft, wie einige Papyrusfunde belegen, auch wenn teilweise gravierende Abweichungen zu konstatieren sind; über diesen Handlungsüberblick hinaus finden sich verschiedene Zusatzinformationen z. B. zu weiteren Mythenvarianten, zur Aufführung oder zu antiker Kritik am Stück.⁹

Schließlich wurden auch in byzantinischer Zeit noch Hypotheseis als einleitende Texte verfasst, so zum Beispiel von Thomas Magister. Sie haben teils einen vergleichsweise großen Umfang, beleuchten den Mythos oder historischen Hintergrund und geben weitere von den Gelehrten gesammelte Informationen.¹⁰ Diese Texte haben ihren Weg aber meist nicht in unsere modernen Ausgaben gefunden, sondern sind nur in den Handschriften oder frühen Drucken zu finden. Neben den Dramen wurden natürlich auch weitere antike Texte mit Hypotheseis versehen, so zum Beispiel Homers *Ilias* und *Odyssee* in Form kurzer Inhaltsangaben.¹¹

Im Schatten der gewichtigen Zeugnisse, die die auf Aristophanes von Byzanz zurückgehenden Hypotheseis darstellen, konnten die anderen Formen lange Zeit nur selten das Interesse der Forschung auf sich ziehen, darunter auch die für Euripides am häufigsten überlieferte Form, die im Folgenden im Fokus stehen soll:¹² Knapp eine Oxford-Seite lange Texte, die das Dramengeschehen vergleichsweise ausführlich wiedergeben, aber darüber hinaus keine weiteren Angaben enthalten. Diese Gruppe von ‚narrativen‘ Hypotheseis wäre wahrscheinlich auch jetzt noch wissenschaftlich wenig beachtet,¹³ wären nicht innerhalb des letzten Jahrhunderts Papyri entdeckt

vor den *Phoinissen* und dem *Oedipus Tyrannos* finden, ist nicht dem Phänomen „Hypothesis“ zuzurechnen.

⁹ Budé 1977, 121 ff., möchte die verschiedenen Texte aufgrund gemeinsamer Elemente unter einen Typus fassen, den er als „saga-hypothesis“ (173) bezeichnet und auf die Tätigkeit von Dikaiarchos zurückführt (u. a. 199), was die meisten Forscher mit guten Gründen abgelehnt haben. Van Rossum-Steenbeek 1997, 32 ordnet sie zusammen mit den auf Aristophanes zurückzuführenden der Kategorie „learned hypotheses“ zu, was plausibler ist. Da aber neben Gemeinsamkeiten auch zahlreiche Unterschiede an Informationsgehalt und Form innerhalb der Gruppe auszumachen sind, verschiedene Texte zudem, wie gesagt, klare Zeichen von Kompilation aufweisen und in Teilen auf den narrativen Typus zurückgehen, ist hier m. E. Vorsicht geboten: Zu bevorzugen ist, diese Texte als Derivate aus ursprünglichem Material anzusehen, die teilweise auf eine einheitliche Redaktion zurückgehen können (aber nicht müssen). Vgl. weiterführend die Untersuchung von Verhasselt 2015.

¹⁰ Vgl. Zuntz 1955, 131–134, der abfällig von byzantinischer Pedanterie spricht.

¹¹ Vgl. van Rossum-Steenbeek 1997, 53–84 zu Homer und Kallimachos.

¹² Hypotheseis dieses Typs oder wahrscheinlich auf diesen Typ zurückzuführende in überarbeiteter und/oder gekürzter Form finden sich in den Handschriften zu 15 unserer 19 Dramen, und zwar zu *Alkestis*, *Andromache*, *Bakchen*, *Cyclops*, *Hekabe*, *Herakles*, *Herakliden*, *Hippolytos*, *Ion*, *Iphigenie bei den Taurern*, *Medea*, *Orestes*, *Phoinissen*, *Rhesos* und *Troades*, vgl. auch die Aufstellung bei Meccariello 2014, 6, die nur in der Zuordnung von Hyp. *Medea* abweicht.

¹³ Inzwischen erschließen wichtige Arbeiten die Texte. Zuerst hat Zuntz 1955, 134 ff. sich eingehender mit ihnen befasst. Es folgte eine Dissertation von J. Krenn 1971 und eine umfassende Arbeit zu verschiedenen Typen von Hypotheseis von Budé 1977. Allen drei Arbeiten ist gemeinsam, dass sie die

worden, die neben den uns bereits bekannten Hypotheseis zu uns ebenfalls bekannten Euripides-Dramen auch solche enthalten, die zu verlorenen bzw. nur fragmentarisch überlieferten Stücken gehören.¹⁴ Die Papyrusfunde zeigten auch, dass die Texte ursprünglich eine alphabetisch geordnete und unabhängig von den Dramen publizierte Sammlung geformt haben, was schon vor ihrer Entdeckung von Wilamowitz postuliert worden war.¹⁵ Die Forschung richtete ihr Augenmerk zunächst natürlich besonders auf die neu gewonnenen Hypotheseis zu nicht erhaltenen Euripides-Dramen und zog sie zu deren Rekonstruktion heran.¹⁶ Mit wenigen Ausnahmen wurde hierbei kaum nach der Belastbarkeit der Hypotheseis als Zeugen für die verlorenen Dramen gefragt,¹⁷ ein Missstand, der für sich genommen eine genauere Untersuchung der Textsammlung rechtfertigt.

Dass rezipierende Texte oft ohne Berücksichtigung ihrer ursprünglichen Kontexte und Anlage zu unkritisch nur noch funktional als Zeugnisse des rezipierten Texts betrachtet werden, ist ein Umstand, der weder ausschließlich bei diesen Hypotheseis noch nur im Fall verllorener Dramen zu beobachten ist. Teilweise wurde dies bereits bemängelt, und neuere Untersuchungen sind darum bemüht, über ein besseres Verständnis solcher Texte auch zu einer neuen Bewertung ihrer Bedeutung als Zeugen für die jeweiligen Prätexte zu gelangen.¹⁸

Im Fall der ‚narrativen‘ Hypotheseis ist die Versuchung, sie als Testimonien zu verwenden, im Vergleich zu ähnlichen oft herangezogenen Texten (wie beispielsweise Partien aus mythographischen Handbüchern) höher, beanspruchen sie doch selbst dezidiert, das Drama bzw. dessen ὑπόθεσις¹⁹ abzubilden. Doch auch wenn ihren Angaben daher gegenüber denen anderer Zeugnisse, die nicht ausdrücklich aus dem Drama schöpfen, oft der Vorzug zu geben ist, folgt daraus natürlich keinesfalls, dass sie ungeprüft übernommen werden dürfen. Vielmehr ist besondere Sorgfalt bei der Analyse der Texte notwendig, um zu verstehen, was in welcher Form ausgesagt wird, womit ich bei der im Titel formulierten Frage angelangt bin:

Papyrusfunde sowie den spezifischen Charakter dieser Textgruppe zu wenig berücksichtigen, ein Manko, das durch die Gesamtedition und Analyse der Papyri durch von Rossum-Steenbeek 1997, 1–32, 185–243 und durch die kommentierte Ausgabe der handschriftlichen sowie auf Papyrus greifbaren ‚narrativen‘ Hypotheseis von Meccariello 2014 behoben wurde.

14 Der erste, PSI 12, 1286, wurde von Gallavotti 1933 publiziert. Er enthielt Teile der Hypotheseis zu *Rhadamanthys*, *Rhesos* und den *Skyriern*.

15 Wilamowitz 1875, 182–186.

16 Als Beispiel hierfür mögen die in Kapitel 2 vorgestellten Rekonstruktionsversuche zu Hyp. *Sthenoboa* dienen, welche bereits vor den ersten Papyrusfunden bekannt wurde, da sie indirekt in zwei mittelalterlichen Hermogenes-Kommentaren überliefert ist, vgl. unten S. 80.

17 Vgl. hierzu die Bedenken von Hamilton 1976, 67 ff. und Budé 1977, 102 ff. und 213.

18 Vgl. u. a. die Arbeit von Nünlist 2009 sowie dessen Kritik am Übergewicht der Quellenforschung in Bezug auf die Scholien (4 f.).

19 Vgl. zur Bedeutung des Terminus im Folgenden.

Kann man die Hypotheseis der Sammlung als ‚geschrumpfte Dramen‘ beschreiben? Und kann man sie im Umkehrschluss wieder auf die Originalgröße ‚ausweiten‘, also die gesamte Handlung eines Dramas aus ihnen zurückgewinnen?

Zur Annäherung an eine Antwort hierauf möchte ich zunächst einige einführende Bemerkungen über den Charakter der Hypotheseis vorausschicken, bevor ich das Verhältnis zu ihren Prätexten in einigen Aspekten genauer beleuchte, um schließlich exemplarisch anhand der Prologpartie der *Stheneboia* Chancen und Grenzen der Dramenrekonstruktion auf Grundlage der Hypotheseis aufzuzeigen.

1 Die (narrativen) Hypotheseis:²⁰ Charakter und Verhältnis zum Prätext

Die Hypotheseis waren ursprünglich von einem Autor als einheitliche Sammlung konzipiert²¹ und wurden nicht etwa erst später zusammengebracht, was unter anderem an der einheitlichen Form deutlich wird: Sie weisen einen ähnlichen Umfang von ca. einer knappen Oxford-Seite auf²² und zeigen in gewissen Punkten standardisierte Diktion und Syntax.²³ Anhand der Papyri mit alphabetischer Ordnung lässt sich zudem schließen, dass in der Sammlung sämtliche in der alexandrinischen Ausgabe verzeichneten Dramen des Euripides enthalten waren.²⁴ Auf den meisten Papyri ist zudem (im Gegensatz zu den handschriftlichen Versionen) der ursprüngliche drei-zeilige Titel der Hypotheseis in seiner standardisierten Form erhalten: Die ersten zwei Zeilen waren der genauen Bezeichnung des jeweiligen Dramas gewidmet, dann folgte nach Angabe des Damentitels ein *incipit* in Form des ersten Verses; erst die dritte Zeile bot die eigentliche Überschrift „<Es folgt> die Hypothesis.“²⁵ Der Verfasser hat die

²⁰ Wenn im Folgenden von ‚Hypothesis‘ bzw. ‚Hypotheseis‘ die Rede ist, ist, soweit nicht anders verdeutlicht, dieser Typus gemeint.

²¹ Ich gehe wie die meisten Forscher in jüngerer Zeit von einer Datierung innerhalb des von Diggle 2005, 66f. vorgeschlagenen Zeitraums vom zweiten vorchristlichen bis zum ersten nachchristlichen Jahrhundert aus, womit Dikaiarchos, der mit der Sammlung in Verbindung gebracht wurde, als Autor ausgeschlossen ist.

²² Das entspricht ca. 35 Zeilen im umfangreichsten Papyrus. Vgl. Luppe 1988.

²³ Vgl. dazu im Folgenden.

²⁴ Vgl. zum Umfang der Ausgabe Kannicht 1996, 31. Hauptzeuge für die Vollständigkeit wie auch für die Texte der Sammlung ist POxy. 27, 2455, in dem trotz größerer Lücken 21 der 35 Stücke mit den Anfangsbuchstaben μ–χ zuzüglich einiger nicht zuzuweisender Fragmente nachweisbar sind. Vgl. zum Papyrus Turner 1962 und van Rossum-Steenbeek 1997, 20f. Die Abfolge der Stücke stimmt in weiten Teilen mit derjenigen des auf POxy. 27, 2456 überlieferten Pinax überein (vgl. zu diesem den Beitrag von R.M. Piccione in diesem Band S. 50).

²⁵ Ein typisches Beispiel findet sich in POxy. 27, 2457 Turner zu Hyp. *Aiolos*: Αἰολος, οὗ [ἀρ]χή· ἢ δὲ ἐπόθεις· δεινὰ καὶ δύσγνωστα βουλ[εύει θεός / ἢ δὲ ἐπόθεις·

Texte also selbst (wie inzwischen die Mehrzahl der Forscher und auch ich)²⁶ als „Hypothesais“ bezeichnet.

Wie genau hat er diesen Terminus ὑπόθεσις aber verstanden? Da die Texte nicht den Dramen vorangestellt waren, offenbar nicht im Sinne von „Einleitung“, also nicht so, wie ich den Begriff zu Beginn des Aufsatzes verwendet habe; dieser Gebrauch ist als sekundär zu betrachten.²⁷ Von der Wortherkunft ausgehend (von ὑποτίθημι) ist zunächst naheliegend, dass von einer Art „Unterbau“ des Dramas die Rede ist, nämlich vom zugrunde gelegten Mythos. Holwerda hat in seiner Studie zur szenisch-technischen Bedeutung des Wortes innerhalb der Sophoklesscholien zudem eine Konzentration auf den „angenommenen Verlauf“ des dargestellten mythischen Geschehens (für das Drama vereinfachend gesagt: die Handlung) feststellen können.²⁸ Deutlich wird das auch, wenn Quintilian (in Abgrenzung zum rhetorischen Wortgebrauch) die entsprechende Verwendung des lateinischen Pendants *argumentum* als *fabula ad actum scaenarum composita* bezeichnet.²⁹ Das ist deswegen bedeutsam, weil sich hier bereits ein Unterschied zu unseren modernen Begriffen „Inhaltsangabe“ bzw. „Zusammenfassung“ abzeichnet: Zunächst bieten diese, anders als die Hypothesais, weniger eine adäquate Abbildung des Ablaufs (mit Bezug auf das Drama: des szenischen Geschehens), sondern eher die Wiedergabe der enthaltenen Informationen (eben des ‚Inhalts‘), die sich nicht primär an deren Abfolge und Verknüpfung im Stück orientiert.³⁰ Vor allem aber ist das für *Inhaltsangabe* bzw. *Zusammenfassung* zentrale Moment des Umarbeitens und Verkürzens eines Prätexts, ja überhaupt das Moment des Sekundären ursprünglich weder in Hypothesis noch in *argumentum* angelegt, sondern beides ist eher im Sinne des narratologischen Terminus *story* bzw. *storyline* zu fassen.³¹

²⁶ Zu einer gewissen Bekanntheit sind sie auch unter dem von Zuntz 1955, 135 geprägtem Namen „Tales from Euripides“ gelangt, der aber aus verschiedenen Gründen weniger passend ist, vgl. u. a. van Rossum-Steenbeek 1997, 1f.

²⁷ Vgl. u. a. Meccariello 2014, 33f.

²⁸ Holwerda 1976, 181. Er definiert daher die in den Scholien vorherrschende Bedeutung als „sagengeschichtlicher Inhalt einer Tragödie“ und hält die Übertragung auf den „Stoff“ für sekundär (184f.).

²⁹ Quint. 5,10,9: *Sed argumentum quoque plura significat. nam et fabulae ad actum scaenarum compositae argumenta dicuntur, et orationum Ciceronis velut thema ipse exponens Peditanus, argumentum, inquit, tale est.*

³⁰ Vgl. zur Illustration den Vergleich zwischen einer modernen Zusammenfassung und der Hypothesis zum *Rhesos* S. 73 mit Anm. 45.

³¹ Im Deutschen bevorzuge ich in Anlehnung an Korthals 2003, 86–92, am ehesten „Geschehen“, wobei narratologisch die Abgrenzung zu *plot* bzw. Handlung, bei denen der Fokus stärker auf der kausalen Verknüpfung der Ereignisse liegt, im Fall von Hypothesis nur schwer zu fassen ist, da wie gesagt nicht nur der Stoff bzw. die *story*, sondern untrennbar davon oft auch deren Ablauf gemeint ist, wobei sich die Abfolge der wiedergegebenen Ereignisse in den Hypothesais teils am *plot*, teils an der *story* orientiert. Hinzu kommt, dass mitunter nicht nur das Geschehen, sondern auch Motive der Handlung berücksichtigt sind. Auf beide Phänomene weise ich im Folgenden an gegebener Stelle hin.

Formal und inhaltlich hat der Autor der Sammlung sich bei der Wiedergabe der einzelnen Hypotheseis offensichtlich darum bemüht, einen ansprechenden, in sich kohärenten und für einen mit dem Drama nicht vertrauten Leser verständlichen Fließtext mit einem gewissen Spannungsbogen zu produzieren. Das zeigt sich an einigen Charakteristika:³² Zunächst schreibt er im Vergangenheits-, also Erzähltempus (im Griechischen ist sonst, wie heutzutage auch, das Präsens in Zusammenfassungen vorherrschend).³³ Sprachlich formuliert er meist unabhängig, übernimmt also eher selten die Diktion des Dramas. Auch der Aufbau lässt die Unterteilung des Dramas in Epeisodia nicht mehr erkennen, sondern die Hypotheseis sind als fortlaufende (wenn auch stellenweise äußerst knappe) Erzähltexte gestaltet. Die Schlusspartien sind oft stilistisch besonders ausgefeilt, was teils mit nicht adäquater Wiedergabe der entsprechenden Dramenpartien einhergeht, wohl um einen effektvollen Abschluss zu finden. Diese eigenständige Gestaltung führt neben weiteren Merkmalen dann auch dazu, dass die Sammlung mit Blick auf das Genus von den meisten Forschern in die Nähe der mythographischen Handbücher gerückt,³⁴ also gerade nicht in eine Reihe mit anderen, das Drama ergänzenden Hypotheseis oder Scholien gestellt wird, die als „subliterarisch“ zu charakterisieren sind; ihre primäre Funktion scheint also nicht darin zu liegen, dass sie das Verständnis ihrer Prätexte, also der Dramen, erleichtern oder erweitern, sondern eher, dass sie bestimmte aus diesen extrahierte Informationen (nämlich die ὑποθέσεις) transportieren wollen.³⁵ Darauf deutet auch ihre ursprüngliche Publikationsform als eigenständige Sammlung (unabhängig von den Dramen) hin.³⁶ Die Texte scheinen also sowohl der Form nach als auch funktional von den Dramen losgelöst konzipiert zu sein.

Kommen wir zur Rekonstruktionsproblematik, also zur Frage nach der Umkehrbarkeit des ‚Schrumpfungsprozesses‘ zurück. Mit Blick hierauf sind das eher ernüchternde Beobachtungen:

Zunächst hat der Autor gar nicht das Ziel, das gesamte Drama abzubilden, sondern konzentriert sich auf dessen ὑπόθεσις, so dass über diese hinausgehende Informationen zumindest nicht direkt zu entnehmen sind. Was die losgelöste Form und Funktion betrifft, wäre es sicherlich leichter, Rückschlüsse auf die Tragödie als Prätext zu ziehen, wenn die jeweilige Hypothese diesem in verschiedenen Punkten möglichst stark verpflichtet wäre, d. h. konkret, wenn ihr Autor sie nach der Maxime verfasst

³² Siehe zu diesen und weiteren van Rossum-Steenbeek 1997, 4–12.

³³ So zum Beispiel die oben erwähnten deskriptiven Hypotheseis. Vgl. zur Praxis van Rossum-Steenbeek 1997, 8 mit Anm. 23.

³⁴ So Zuntz 1955, 135, vgl. aber auch Turner 1962, 101, Budé 1977, 3 und Rusten 1982, 358.

³⁵ Vgl. zu Genus und Funktion solcher Texte Dubischar 2010, 41–43 und speziell zu verkürzenden Texten 63f., der als übergeordnete Bezeichnung „Auxiliartexte“ vorschlägt, was mir für viele Formen passender als die gängigere, aber engere und für die Hypotheseis m. E. irreführende Kennzeichnung „subliterarisch“ erscheint.

³⁶ Zweifel daran hat jetzt wieder Meccariello 2014 angemeldet, die hauptsächlich aus der Titulatur der Hypotheseis schließt, dass sie einem bibliothekarischen Kontext entstammen und auch für die Nutzung in einem solchen zur Unterstützung der Dramenlektüre bestimmt waren (39–45).

hätte, die Tragödie (oder zumindest deren ὑπόθεσις) möglichst genau abzubilden – auch auf Kosten der Ästhetik des eigenen Textes; mit einer aus der Übersetzungswissenschaft entlehnten Terminologie gesagt: wenn sie Ausgangstext- und nicht zieltextorientiert gestaltet wäre.

Mit Blick auf die Problemstellung lässt sich auf theoretischer Ebene also festhalten, dass es einerseits selbstverständlich nicht möglich ist, ein Drama ohne Informationsverlust einfach auf Miniaturgröße zu ‚schrumpfen‘, zumal wenn damit zudem eine Transformation des literarischen Genus einhergeht; im Gegenzug ist es daher ebenfalls unmöglich, eine solche Kurzfassung wieder auf die Originalgröße auszuweiten, sprich die gesamte Dramenhandlung aus ihr zu rekonstruieren. Aufgrund der Anlage der Hypotheseis ist zusätzlich damit zu rechnen, dass wir zwar die Grundzüge der *story*, aber nur teilweise deren Zusammenhänge (also den *plot*) erfassen können. Darüber hinausgehende Informationen zur Struktur, zum Personal, zum Setting oder zu Sprache und Stil sind höchstens punktuell zu erschließen: Da es nicht in der eigentlichen Intention des Autors lag, diese mitzuteilen, können wir sie nur an den Punkten greifen, wo sie gleichsam als Beifang mittransportiert wurden, entweder weil der Autor sie für die Verständlichkeit des Textes als wichtig erachtete oder auch weil er sich vom Prätext nicht hat lösen können (falls ihm der Wille dazu überhaupt zu unterstellen ist). Über den dramenimmanenten Horizont hinausgehende Schlüsse etwa zur Aufführung oder zur Bewertung in der Antike sollte man den Texten nicht abzurufen versuchen.

Da wir in der glücklichen Lage sind, verschiedene Hypotheseis zu erhaltenen Dramen zu besitzen, können wir anhand dieser allerdings zu erschließen versuchen, wie der Autor seine Prioritäten gesetzt hat und Muster sowie Brüche in der Überführung von Informationen in die konzentrierte Textform ausmachen, aus denen sich dann gegebenenfalls Schlüsse für Hypotheseis zu verlorenen Dramen ableiten lassen.

1.1 Die Hypothesis als Konzentrat des gesamten Dramas? Das Beispiel des *Rhesos*

Zunächst möchte ich mich solchen „Brüchen“ zuwenden und verdeutlichen, was ich darunter verstehe und was man aus ihnen erschließen kann: An manchen Punkten wird in den Hypotheseis der narrative Kontext aufgebrochen und das Drama scheint gleichsam hindurch, zum Beispiel dort, wo nicht nur das mythische, sondern das szenische Geschehen, also beispielsweise Auftritt, Abgang oder Bewegungen von Figuren auf der Bühne, Eingang in den Text gefunden haben. Von Interesse ist das für uns vor allem deshalb, weil diese Angaben innerhalb der kurzen Prosaerzählungen losgelöst von den Dramen zwar keine relevanten Informationen transportieren,³⁷ uns

³⁷ Sie beschreiben, wenn überhaupt, nur den *modus operandi*, nicht aber das für das Fortschreiten der Handlung relevante Ergebnis.

aber wichtige Hinweise geben, wenn unser Ziel ist, das Drama quasi vor unserem geistigen Auge wiederaufleben zu lassen.

Ein besonders deutliches Beispiel hierfür liefert die Hypothesis zum *Rhesos*:³⁸

ἐπιφανέντες δὲ οἱ περὶ τὸν Ὀδυσσεῖα Δόλωνα μὲν ἀνηρηκότες, ἐπὶ δὲ τὴν Ἑκτορος κατηντηκότες σκηνὴν πάλιν ἀπέστρεφον οὐχ εὐρόντες τὸν στρατηγόν. οὐς Ἀθηναῖα κατέσχευεν ἐπιφανείσα καὶ τὸν μὲν Ἑκτορα ἐκέλευσε μὴ ζητεῖν, Ῥῆσον δὲ ἀναιρεῖν ἐπέταξε· τὸν γὰρ ἐκ τούτου κίνδυνον ἔσσεσθαι μείζονα τοῖς Ἑλλήσιν, ἂν βιώσῃ. τούτοις δ' ἐπιφανεῖς μὲν ὁ Ἀλέξανδρος ἐπισησθημένος τὴν πολεμίων παρουσίαν, ἔξαπατηθεὶς δ' ὑπὸ τῆς Ἀθηναίας ὡς Ἀφροδίτης ἄπρακτος ὑπέστρεψεν.

Es erschienen Odysseus und Diomedes, die Dolon umgebracht hatten; sie kamen bis zum Zelt von Hektor und wandten sich wieder zum Gehen, weil sie den Heerführer dort nicht fanden. Athene erschien und hielt sie auf; sie befahl ihnen, nicht nach Hektor zu suchen, sondern trug ihnen auf, Rhesos zu töten, denn die Gefahr für die Griechen, die von jenem ausgehe, wenn er am Leben bliebe, sei größer. Diesen erschien Alexandros, der Wind von der Anwesenheit der Feinde bekommen hatte, doch von Athene in Gestalt der Aphrodite getäuscht wandte er sich unverrichteter Dinge ab. (Hyp. *Rhes.* [a], 6–13)

Zusammenfassend wiedergegeben sind hier die Verse 565–667 des Dramas, insgesamt drei Szenen: Nach einem Chorlied kommen dort Odysseus und Diomedes auf die Bühne, was in der Hypothesis durch ἐπιφανέντες δὲ οἱ περὶ τὸν Ὀδυσσεῖα³⁹ angezeigt ist. Die Tötung des Dolon, die nicht auf der Bühne dargestellt war, sondern dem Zuschauer erst im folgenden Gespräch zwischen Odysseus und Diomedes mitgeteilt wird, ist hier ebenfalls nachgeordnet und durch ein Partizip Perfekt (ἀνηρηκότες) abgebildet – der Autor stellt also nicht die Chronologie des mythischen Geschehens wieder her, sondern behält die Anordnung der Informationen im Drama bei.⁴⁰

Am auffälligsten ist in dieser Partie der Hypothesis aber, dass hauptsächlich die Bewegungen der Figuren auf der Bühne thematisiert sind (hier kursiv hervorgehoben), die einen Großteil der Verbalhandlungen einnehmen: das Erscheinen der Griechen, ihr Gang zum Zelt Hektors und ihre Umkehr, das Erscheinen der Aphrodite, die die Griechen zurückhält, das Erscheinen und der Abgang des Alexandros. Andere Handlungen sind hingegen teils gar nicht expliziert, teils in Partizipialkonstruktionen ausgelagert, so etwa, dass die Griechen Hektor in seinem Zelt überfallen und ermorden wollen (muss vom Leser erschlossen werden), ihn dort aber nicht finden können

³⁸ Die Texte folgen der Oxfordausgabe von Diggle, Übersetzungen und Hervorhebungen stammen von mir.

³⁹ Die Wendung οἱ περὶ + Name kann neben der Person (mit ihrem Umfeld) auch ein Zweierteam bezeichnen (vgl. Liapis 2012, 57 *ad loc.* und die Untersuchung von Radt 1980, v. a. 49), hier Odysseus und Diomedes. In Z. 13 der Hypothesis, gleich im Anschluss an die hier zitierte Passage, findet sich dann auch die Variante οἱ περὶ τὸν Διομήδην für dieselben. Offensichtlich ist der Autor davon ausgegangen, dass seine Leser mit den Vorgängen, die im 10. Buch der *Ilias* aus Sicht der Griechen beschrieben sind, vertraut waren, da sie die Formulierungen ansonsten nicht hätten dekodieren können.

⁴⁰ Dieses Vorgehen mag man auf die Orientierung am *plot* (und nicht an der *story*) zurückführen, vgl. zum Konzept Nünlist 2009, 23.

(Partizipialkonstruktion).⁴¹ Länger ausgeführt ist nur Athenes Begründung, warum Rhesos und nicht Hektor getötet werden soll, was nicht der *story* zuzurechnen ist, sondern die logische Stringenz des *plot* beleuchtet.

Beachtenswert ist an der Gestaltung auch, dass jeder neue Satz im Drama mit einem Szenenwechsel zusammenfällt, wobei in der Hypothesis die neue Figur jeweils als Subjekt fungiert⁴² und ihr Auftritt durch ein Partizip Aorist von ἐπιφαίνεσθαι markiert ist,⁴³ die Szenenwechsel hier also sehr gut nachzuvollziehen sind: Man betrachte den letzten Satz, der mit dem Auftritt des Alexandros beginnt (τούτοις δ' ἐπιφανείς) und mit seinem Abgang endet, wobei sogar die *apraxia*, also gerade der Mangel an Handlung auf Seiten des Helden, verdeutlicht wird (ἄπρακτος ὑπέστρεψεν). Der eigentliche Stoff der Täuschungsszene, in der Athene sich als Aphrodite ausgibt und so Alexandros als deren Schützling beschwichtigt und abwimmelt, ist dagegen äußerst knapp, ja fast kryptisch durch ἐξαπατηθεὶς δ' ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς ὡς Ἀφροδίτης wiedergegeben.

Neben der Gestaltung mag auch verwundern, dass die Partie in Relation zum Drama recht ausführlich wiedergegeben ist:⁴⁴ Schließlich handelt es sich sowohl bei der Suche der Griechen nach Hektor als auch bei der des Alexandros nach den Griechen um erfolglose Unterfangen, die daher auch keinen weiteren Einfluss auf den Dramenverlauf haben. Konsequenterweise sind sie daher z. B. in der Zusammenfas-

⁴¹ Ein weiteres Beispiel für eine Gestaltung, bei der stärkeres Gewicht auf szenische Details als auf das von den Figuren Geäußerte gelegt ist, bietet Hyp. *Hipp.* 16–18 καθ' ὃν καιρὸν ἐπιφανείς (φανείς Hss.) Θησεὺς καὶ καθελὼν σπεύδων τὴν ἀπηγγονισμένην, εὗρεν αὐτῇ προσρητημένην δέλτον δι' ἧς Ἴππολύτου φθορὰν κατηγόρει καὶ ἐπιβουλήν. Nach dem unerwarteten Auftritt des Theseus (in *Hipp.* 790) ist anstelle der Klage (790–855) das Abnehmen der Leiche thematisiert, das im Drama direkt vor der Ankunft des Theseus angekündigt wurde; dies war zwar gar nicht auf der Bühne zu sehen (und entgegen der Darstellung der Hypothesis auch nicht explizit durch Theseus veranlasst), erlaubte aber die Zurschaustellung der Leiche mithilfe des Ekkyklemas (ab 811). Ebenfalls in die Hypothesis aufgenommen ist das Detail, dass der verleumderische Brief an der Leiche festgeknötet war (zu entnehmen aus 857 f.).

⁴² Vgl. zu den Subjektswechseln unten zur Hyp. *Andromache*. Dass es sich um eine vom Autor bewusst gewählte Gestaltung handelt, wird u. a. dadurch nahegelegt, dass teils ein Beibehalten des Subjekts ökonomischer wäre, wie auch hier: Wäre Athene weiterhin Subjekt, müsste der letzte Satz lediglich aktivisch formuliert werden, die nochmalige Erwähnung der Göttin (ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς) wäre obsolet.

⁴³ Zu Kritik an der Interpretation des Ausdrucks als Markierung für den Auftritt einer Figur (wofür man dem Autor zunächst eine entsprechende Intention unterstellen müsste), vgl. Hamilton 1976, 68 (der allerdings auch nicht oder nicht sicher der Sammlung zugehörige Hypotheseis sowie stammverwandte Ausdrücke hinzunimmt) und Meccariello 2014, 53–55. Richtig ist jedenfalls, dass der Autor den Ausdruck an vielen Stellen verwendet, die im Drama mit dem Auftritt einer Figur zusammenfallen.

⁴⁴ Im Vergleich zu den gut hundert Versen (ungefähr ein Zehntel des Dramas) nimmt sie mit 7 von 22 Zeilen (Diggle) knapp ein Drittel der Hypothesis ein. Das Verhältnis dürfte sich nicht maßgeblich ändern, auch wenn in Hyp. *Rhes.* (a), 5f. ein etwas größerer Ausfall anzunehmen wäre, vgl. hierzu Liapis 2011, 48 und 2012, 57, Fries 2014, 109f. sowie Meccariello, 279f. *ad loc.*

sung des *Rhesos*, die Latacz in seiner „Einführung in die griechische Tragödie“ gibt, gar nicht erwähnt.⁴⁵

Zwar finden auch innerhalb der Hypotheseis des Öfteren ganze Szenen keinen Niederschlag, doch betrifft das eben nicht vergleichsweise aktionsreiche wie diese, sondern hauptsächlich besonders aktionsarme Szenen⁴⁶ wie Redeagone oder Botenberichte, selbst wenn diese für den Handlungsverlauf wichtige Informationen beinhalten.

Anhand verschiedener Aspekte des besprochenen Passus ist deutlich geworden, dass der Autor der Hypotheseis offenbar ein reges Interesse nicht nur am Stoff des Dramas, sondern auch und besonders an der Art der Präsentation auf der Bühne hatte. Es scheint evident, dass er bei seiner Arbeit die Dramen als Bühnen- (und nicht etwa als Lese-)stücke imaginiert hat,⁴⁷ man fühlt sich an Quintilians explizites *ad actum scaenarum composita*⁴⁸ erinnert. Das hatte wiederum Einfluss auf die Auswahl der Informationen und die Gestaltung in seinen Kurzfassungen: Er scheint handlungsintensive, bewegungsreiche oder szenisch bemerkenswerte Partien besonders stark berücksichtigt zu haben, und zwar teils auf Kosten von Informationsreichtum an anderer Stelle (wie in dieser Hypotheseis z. B. im Fall der Täuschungsszene).

1.2 Die Gestaltung der Anfangspartien in den Hypotheseis: Das Beispiel der *Andromache*

Wie sich solche Beobachtungen für die Rekonstruktion verlorener Stücke fruchtbar machen lassen, möchte ich anhand eines weiteren Bereiches erläutern: der Wiedergabe der Prologpartien innerhalb der Hypotheseis.

⁴⁵ Vgl. Latacz 1993, 255. Sein Abriss der Dramenhandlung ist der einzige unter verschiedenen von mir konsultierten englischen und deutschen, bei dem ich keine Beeinflussung durch die Hypotheseis feststellen konnte. Er ist etwa um ein Drittel länger als diese. Latacz stellt im Gegensatz zur Hypotheseis die Chronologie der Geschehnisse unabhängig von ihrer Erwähnung im Drama wieder her und schreibt: „Dolon wird zwischen den Fronten von den Achaierhelden Odysseus und Diomedes, die aus gleicher Ungewissheit heraus auf Spähergang gegangen sind, abgefangen. [Es folgen fünf Zeilen über die Ankunft des Rhesos, dessen Streit mit Hektor und seine Aufnahme ins trojanische Heer.] Inzwischen hat Athene Odysseus und Diomedes zum Lagerplatz des Rhesos gelenkt. Sie töten Rhesos und führen seine Rosse weg.“ Neben den angesprochenen Unterschieden in der Gestaltung seien hier noch einige weitere herausgegriffen: Odysseus und Diomedes werden beide namentlich genannt und mit dem Attribut „Achaierhelden“ versehen, um sie dem Leser vorzustellen, was sicherlich durch den unterschiedlichen Kenntnisstand der zu erwartenden Leserschaft beider Texte bedingt ist. Latacz erwähnt zudem als Motivation für den Auftritt der Helden, dass sie sich wie Dolon auf einem Spähergang befinden, sowie die Rosse des Rhesos (wie auch vorher schon diejenigen des Achill), gibt also durchaus über die Hypotheseis hinausgehende Informationen wieder, lässt andererseits aber auch Geschehen wie das oben besprochene aus.

⁴⁶ Vgl. Meccariello 2014, 58 und 61–63.

⁴⁷ Vgl. zur Aufführungspraxis in späterer Zeit den Beitrag von M. Hose in diesem Band.

⁴⁸ Vgl. oben S. 68 mit Anm. 29.

Die Anfangsteile der Texte weisen eine recht einheitliche Gestaltung auf: Sie beginnen fast alle mit der namentlichen Nennung eines männlichen Protagonisten.⁴⁹ In den ersten Sätzen werden oft zunächst dessen Familienverhältnisse (also Abstammung, Ehe, Kinder und gegebenenfalls auch sein Herrschaftsbereich) geklärt, dabei wird häufig auch implizit oder explizit der Handlungsort verdeutlicht. Zudem wird für gewöhnlich die mythische Vorgeschichte bis zum Einsetzen des auf der Bühne dargestellten Geschehens mitgeteilt, wobei je nach Relevanz für den weiteren Ablauf mehr oder weniger weit zurückgegriffen wird.⁵⁰ Diese sehr informationsreichen Partien nehmen innerhalb der Hypotheseis überproportional viel Raum ein (ein Fünftel bis ein Drittel des Textumfangs) und dienen in erster Linie der Verankerung des Folgenden innerhalb der mythischen Tradition; sie entsprechen also der Funktion nach den euripideischen Dramenprologen, insbesondere der Funktion der Eingangsrrhesis.⁵¹

Für Rekonstruktionsversuche verlorener Stücke bekommen wir also oft eine recht gute Vorstellung davon, was für Informationen innerhalb der Prologrede mitgeteilt wurden, auch wenn die jeweilige Hypothese stets nur eine Auswahl dieser bietet. Ein gravierenderes Problem liegt an anderer Stelle: Weil die Hypotheseis als fortlaufende Erzähltexte daherkommen und, wie schon erwähnt, nicht die Unterteilung des Dramas abbilden, lässt sich beim Lesen nicht abgrenzen, wo die Wiedergabe der Eingangsrrhesis bzw. der Vorgeschichte endet und die des szenischen Geschehens einsetzt.

Diese Problematik und eine Annäherung an ihre Lösung, die auf bestimmten Gestaltungsmerkmalen der Hypotheseis aufbaut, sei am Beispiel der *Andromache* verdeutlicht. Die Anfangspartie der Tragödie weist einen für Euripides äußerst typischen Aufbau auf: Sie beginnt mit einem Monolog der Andromache, der ihren tragischen Abstieg vom Leben als trojanischer Prinzessin bis zu dem einer Sklavin, die um

49 Von den aufgrund der Papyrusfunde sicher der Sammlung zuzuordnenden Hypotheseis zu erhaltenen Dramen macht nur Hyp. *Troades* eine Ausnahme, die mit der Zeitangabe μετὰ τὴν Ἰλίου πύρθησιν beginnt. Für Hyp. *Medea* (b) ist nicht sicher zu sagen, ob sie mit der Namensnennung Iasons oder ebenfalls mit einem Präpositionalausdruck begann, vgl. Luppe 1986, 43 und Meccariello 2014, 241 *ad loc.*; jedenfalls war Iason (und nicht Medea) das Subjekt des ersten Satzes.

50 Teils scheint die unterschiedliche Ausführlichkeit auch darauf zurückzuführen zu sein, dass der Autor manche Mythen als bekannt voraussetzt und in andere, abgelegenere ausführlicher einführen möchte. So setzt z.B. die Wiedergabe des Mythos in Hyp. *Phoinissen* erst mit der widerrechtlichen Aneignung der Herrschaft durch Eteokles ein, der Ödipusmythos, der in *Phoen.* 1–70 von Iokaste erzählt wird, ist (vielleicht als hinreichend bekannt oder an anderer Stelle der Sammlung behandelt) ausgespart, während in Hyp. *Hippolytos* u.a. die Verbindung des Theseus mit der Amazone sogar detailreicher thematisiert ist als im Dramenprolog.

51 Diese scheinbar spitzfindige Differenzierung ist durch die besondere Bedeutung des ersten Teils der gewöhnlich mehrgliedrigen euripideischen Prologe für die Exposition begründet, vgl. u.a. Erbse 1984, 289–291.

ihr Leben und das ihres Sohnes fürchtet, nachvollzieht (Eur. *Andr.* 1–55).⁵² Ein zweiter, dialogischer Prologteil zwischen einer Dienerin und Andromache (56–90) und ein dritter, monologischer, der aus einer Klage der letzteren besteht (91–116), nehmen hauptsächlich die Themen des ersten Teils auf und explizieren sie;⁵³ als zusätzliche Information, die sich im szenischen Geschehen niederschlägt, ist nur die Entsendung der Dienerin zu Peleus anzusehen. Das erste Epeisodion (147–273) bildet ein Streitgespräch zwischen Hermione und Andromache, das in der Hauptsache die bereits im Prolog erwähnten Anschuldigungen und Drohungen vorführt sowie eine Verteidigungsrede der Andromache gegen diese beinhaltet. Im zweiten Epeisodion (ab 309) nimmt die Handlung dann Fahrt auf und Andromaches Lage spitzt sich zu: Menelaos tritt zusammen mit seinen Schergen auf; er hat den Sohn der Trojanerin aufstöbern lassen und als Geisel genommen.

In der Hypothese zur *Andromache* ist die entsprechende Partie folgendermaßen gestaltet:

Νεοπτόλεμος ἐν τῇ Τροίᾳ γέρας λαβὼν Ἀνδρομάχην, τὴν Ἑκτορος γυναῖκα, παῖδα ἔτεκεν ἐξ αὐτῆς. ὕστερον δὲ ἐπέγημεν Ἑρμιόνην, τὴν Μενελάου θυγατέρα. δίκας δὲ πρῶτον ἡτικῶς τῆς Ἀχιλλέως ἀναιρέσεως τὸν ἐν Δελφοῖς Ἀπόλλωνα, πάλιν ἀπῆλθεν ἐπὶ τὸ χρηστήριον μετανοήσας, ἵνα τὸν θεὸν ἐξιλάσται. ζηλοτύπως δ' ἔχουσα πρὸς τὴν Ἀνδρομάχην ἡ βασιλὶς ἐβουλεύετο κατ' αὐτῆς θάνατον, μεταπεμφαμένη τὸν Μενέλαον. ἡ δὲ τὸ παιδίον μὲν ὑπεξέθηκεν, αὐτὴ δὲ κατέφυγεν ἐπὶ τὸ ἱερὸν τῆς Θέτιδος, οἱ δὲ τὸν περὶ Μενέλαον καὶ τὸ παιδίον ἀνεῦρον [...].

Neoptolemos hatte in Troja als Beute Andromache, die Frau Hektors, bekommen und zeugte mit ihr ein Kind. Später heiratete er aber zusätzlich Hermione, die Tochter des Menelaos. Nachdem er zunächst Wiedergutmachung für die Ermordung Achills vom delphischen Apollon gefordert hatte, reiste er reumütig erneut zum Orakel, um den Gott zu versöhnen. Aus Eifersucht auf Andromache schmiedete die Königin (scil. Hermione) Mordpläne gegen sie, wofür sie nach Menelaos

52 Um den Vergleich mit der Hypothese zu erleichtern, gebe ich einen kurzen Abriss der angesprochenen Punkte: Nach dem Tod ihres Mannes und Sohns und dem Ende des trojanischen Kriegs wird Andromache als Beute dem Neoptolemos zugeteilt; der bringt sie in seine Heimat Phthia, wo noch Peleus herrscht. Dort lebt sie als Sklavin des Neoptolemos und wird von ihm geschwängert: Sie gebiert ihm einen Sohn (Eur. *Andr.* 1–29). Von hier aus geht Andromache zur jüngeren Vorgeschichte über (30–55): Seit Neoptolemos Hermione geheiratet hat, verfolgt diese die vermeintliche Nebenbuhlerin mit Hass: Sie verdächtigt Andromache der Hexerei, gibt ihr die Schuld an ihrer Kinderlosigkeit und will sie sogar töten; Hermiones Vater Menelaos ist aus Sparta gekommen, um ihr dabei zu helfen. Andromache ist nun an den Altar der Thetis geflohen, um dies zu verhindern. Ihr Kind hat sie in einem anderen Haus versteckt – von Neoptolemos kann sie im Moment keine Hilfe erwarten, weil er in Delphi ist, um Sühne bei Apoll zu leisten (er hatte – von Hybris verblendet – dem Gott die Schuld an Achills Tod gegeben und Wiedergutmachung hierfür gefordert).

53 Die Anordnung der Informationen ist chiastisch zu der des Eingangsmonologs gehalten: Im Gespräch mit der Dienerin wird zunächst noch einmal die aktuelle Bedrohung durch Menelaos und Hermione vor Augen geführt (Eur. *Andr.* 56–78) und als mögliche Lösung ein erneuter Bittgang zu Peleus beschlossen, den nach kurzem Zögern die Dienerin übernimmt (79–90). Die anschließende Klage der Andromache thematisiert in Dopplung – jeweils in der Rhesis (91–102) und nochmals in lyrischer Form (103–116) – das Schicksal Trojas, den Tod Hektors und Andromaches Versklavung, also hauptsächlich die weiter zurückliegende Vorgeschichte.

schicken ließ. Jene aber versteckte ihr Kind und floh selbst an das Heiligtum der Thetis. Aber Menelaos und sein Gefolge entdeckten das Kind und [...]. (Hyp. *Androm.* 1–9)

Im Vergleich zum Drama fällt zunächst auf, dass die Hypothese mit der Nennung des Neoptolemos beginnt, der als Subjekt der ersten drei Sätze fungiert. Die darin mitgeteilten Ereignisse sind also quasi aus seiner (aktiven) Perspektive geschildert und nicht aus der passiven der Andromache, die im Drama den Prolog spricht. Dementsprechend setzt auch die Wiedergabe der mythischen Vorgeschichte etwas später als in der Tragödie ein, nämlich an dem Punkt, an dem Neoptolemos in Andromaches Leben tritt.⁵⁴ Und während den ersten beiden Sätzen die Informationen in derselben Reihenfolge wie im Eingangsmonolog des Dramas zu entnehmen sind, ist im dritten die Abfolge geändert: Vor dem Streit zwischen den Frauen wird zunächst von Neoptolemos' Reise nach Delphi berichtet.

Diese Gestaltung ist einem typischen Ordnungskriterium der Sammlung geschuldet, nämlich der Orientierung an Handlungsträgern, die wir auch schon anhand der Hypothese zum *Rhesos* haben beobachten können.⁵⁵ In Kombination mit der erwähnten Vorliebe des Autors für die Nennung männlicher Protagonisten zu Beginn der Texte führt dies dazu, dass hier zunächst alles wiedergegeben ist, was im Prolog über Neoptolemos berichtet wird, bis hin zu dessen Geschäften in Delphi. Analog ist der nächste Satz ganz den Handlungen der Hermione gewidmet⁵⁶ und der übernächste denen der Andromache, was wieder an die Anordnung der Informationen im Dramenprolog anknüpft.

Werden also bis hierher ausschließlich Informationen mitgeteilt, die der Zuschauer Andromaches Prologrede entnehmen konnte, so thematisiert der nächste Satz dann schon die Taten des Menelaos (im Drama bereits im zweiten Epeisodion).

⁵⁴ Die vorhergehende Eroberung Trojas wird als bekannt vorausgesetzt, doch immerhin ist Andromache als τὴν Ἑκτορος γυναῖκα qualifiziert, was beim Leser zugleich ihre ursprünglich hohe Stellung als trojanische Kronprinzessin und auch den Tod ihres Gatten in Erinnerung ruft, was beides im Prolog mehrfach angesprochen wird. Die besondere Brisanz, die Andromaches Verbindung gerade mit dem Sohn von Achill, dem Mörder Hektors hat, ist im Drama aus der Erwähnung der Tat (*Andr.* 8 f.) und v. a. dem stark verdichteten πλαθεῖσ' Ἀχιλλέως παιδί, δεσπότη δ' ἐμῷ (25) zu erschließen. Der Autor der Hypothese verzichtet darauf, das zu explizieren, wahrscheinlich setzt er wiederum das Wissen über Neoptolemos' Abstammung voraus.

⁵⁵ Meccariello 2014, 60 weist zudem darauf hin, dass der Autor in dieser Partie darum bemüht ist, die (fiktive) Chronologie der Ereignisse wiederherzustellen, was aber wie gesagt nicht immer zu beobachten ist, vgl. oben S. 71 zu Hyp. *Rhesos*.

⁵⁶ Die Partizipialkonstruktion ζηλοτύπως δ' ἔχουσα πρὸς τὴν Ἀνδρομάχην, die dem Subjekt vorangestellt ist, erfüllt hier wiederum mehrere Funktionen: Sie beschreibt die feindliche Haltung der Hermione gegenüber der Protagonistin, die im Prolog thematisiert und im ersten Epeisodion expliziert ist, als grundlegend und beständig und dient gleichzeitig der Charakterisierung. Das gilt wohl auch für die Bezeichnung ἡ βασίλις (anstelle einfacher Namensnennung), die gut zu Hermiones prunkvollen und herrschaftlichen Auftreten am Beginn des ersten Epeisodions passt, aber eigentlich eine Fehlinformation darstellt, heißt es doch von Neoptolemos ausdrücklich Πηλέα δ' ἀνάσσειν γῆς ἔξ Φαρσας, / ζῶντος γέροντος σκῆπτρον οὐ θέλων λαβεῖν (*Andr.* 22 f.).

Natürlich ist dieser scheinbare Sprung auch dadurch erklärbar, dass die weiteren Prologteile und das erste Epeisodion wie gesagt wenig neue Informationen bringen, sondern hauptsächlich das im Eingangsmonolog Vorbereitete illustrieren bzw. weiterentwickeln. Doch immerhin hätte die Entsendung der Dienerin oder das Streitgespräch zwischen den Frauen in irgendeiner Form Erwähnung finden können.⁵⁷

Man stelle sich nun einmal vor, die *Andromache* wäre verloren und wir besäßen wie in so vielen anderen Fällen neben ein paar ungeordneten Versfragmenten aus Florilegien und einigen Testimonien zum Mythos nur die Hypothese als Grundlage für eine Rekonstruktion. Dann würde man sich wahrscheinlich nicht damit begnügen, aus der Kurzfassung lediglich ungefähr den Stoff abzuleiten, sondern versuchen, Rückschlüsse auf die gesamte Handlung, besonders auf konkrete Szenen und deren mögliche Abfolge, zu ziehen. Für den Anfang der Hypothese bedeutet das vor allem, sich zu fragen, welche Angaben noch als Vorgeschichte im Prolog wiedergegeben waren und womit schon das szenische Geschehen einsetzte. Theoretisch sind für letzteres alle Angaben denkbar, die – innerhalb des fiktiven Rahmens – zeitlich und lokal nah genug an dem liegen, was man mit hoher Wahrscheinlichkeit als Dramengeschehen ansetzen kann, wobei aber selbstverständlich nur in Frage kommt, was der Hypothese auch explizit zu entnehmen ist.

Im Fall der *Andromache* wären das: (a) der Aufbruch des Neoptolemos nach Delphi; (b) die Planung des Mords durch Hermione und Menelaos; (c) das Verbergen des Kindes und die Flucht der Andromache an den Altar; (d) das Erscheinen von Menelaos und seinem Gefolge mit dem Kind als Geisel. Je nachdem, für welche Variante man sich entscheidet, ergeben sich ganz unterschiedliche Abläufe: Im Fall (a) läge z. B. nahe, dass Neoptolemos selbst den Eingangsmonolog gesprochen hätte,⁵⁸ in welchem er die Schwere des Konflikts zwischen den beiden Frauen wahrscheinlich entweder nicht überblickt oder heruntergespielt hätte, da er sein Haus im vollen Bewusstsein des Ernstes der Lage nicht gut hätte verlassen können. Folglich hätten der Streit und seine Eskalation in mindestens einer gesonderten Szene behandelt sein müssen, um Andromaches Flucht überhaupt erst zu motivieren; dieser wäre dann mit hoher Wahrscheinlichkeit mindestens noch eine weitere Szene gewidmet gewesen. Im Kontrast dazu ist für (d) denkbar, dass beispielsweise Hermione als Prologsprecherin, die über alles im Bilde wäre, in einer langen Rede die Vorgeschichte mit sämtlichen

57 Zwar lässt der Autor Nebenfiguren wie die Dienerin für gewöhnlich unerwähnt, doch wäre auch eine Formulierung wie „Andromache ließ bei Peleus um Hilfe ersuchen“ analog zu μεταπεμψαμένη τὸν Μενέλαον denkbar. Der Agon ist höchstens in der Haltung der Hermione (vgl. oben Anm. 56) abstrahiert, ein Vorgehen, das sich auch an weiteren Stellen der Sammlung findet, etwa wenn der Agon zwischen Pentheus, Teiresias und Kadmos in der Hypothese zu den *Bakchen* lediglich in der sehr allgemeinen Formulierung Πένθευς ... ἐδυσφόρει τοῖς γινομένοις (Hyp. Ba. 5 f.) Niederschlag gefunden hat. Diese Praxis entspricht ganz der oben erwähnten Tendenz, eher Aktion statt Kommunikation abzubilden, vgl. S. 73.

58 Die Gestaltung der Hypothese, die Neoptolemos ins Zentrum der ersten Sätze stellt, spräche für sich genommen wahrscheinlich am ehesten für diese Variante.

Handlungsvoraussetzungen (inklusive Andromaches Zwangslage und Menelaos' Suche nach dem Kind) wiedergegeben hätte, so dass als erstes szenisches Geschehen bereits eine agonale Szene zwischen Hermione und/oder Menelaos auf der einen und Andromache auf der anderen Seite denkbar wäre.

1.3 Zwischenbilanz der Untersuchung

Was von diesen Dingen im Drama im Prolog erzählt und was wirklich als Szene auf der Bühne dargestellt war, wäre kaum zu entscheiden, wenn uns nicht eine Analyse der übrigen Hypotheseis im Vergleich zu den entsprechenden Dramen bestimmte Kriterien an die Hand geben würde.⁵⁹ Im Vorfeld wurde bereits erwähnt, dass der Autor sich an Handlungsträgern orientiert hat; zudem ließ sich anhand der Hypothesis zum *Rhesos* beobachten, dass in den Texten oft eine Person als Subjekt eingeführt wird, wenn im Drama eine neue Szene beginnt; wechselt das Subjekt danach wieder, fällt dies oft wiederum mit einem Szenewechsel im Drama zusammen.

Speziell für die Abgrenzung des Prologs lässt sich beobachten, dass die Hypothesis mit der Nennung einer (wie gesagt meist männlichen) Figur beginnt, die für gewöhnlich als Subjekt des gesamten Abschnittes fungiert, in welchem die Eingangsrhesis wiedergeben ist. Diese ist in der Regel nicht mit dem Prologsprecher identisch.⁶⁰ Wechselt dann das Subjekt, handelt es sich bei dem neuen (mit einer Ausnahme)⁶¹ immer um eine Figur, die im Drama früh im ersten Epeisodion auftritt. Das gilt erstaunlicherweise selbst dann, wenn der Satz inhaltlich hauptsächlich dem Prolog entnommene Informationen liefert – was aber nicht zu sehr verwundern muss,

⁵⁹ In den Vergleich einbezogen wurden neben derjenigen zur *Andromache* diejenigen Hypotheseis, die eindeutig der Sammlung zuzuordnen und hinreichend auf Papyrus gesichert sind, da die ausschließlich handschriftlich überlieferten im Vergleich zu den Papyrusfassungen oft starke Abweichungen aufweisen. Erstere sind diejenigen zu *Bakchen*, *Hippolytos*, *Medea* (b), *Orestes*, *Phoinissen* (a), *Troades* und *Rhesos* (a). Letztere wurde hier aufgrund des fehlenden Dramenprologs nicht berücksichtigt. Die Hypothesis zur *Alkestis* ist im Lauf der Überlieferung stark verändert worden, und die Papyrusfunde genügen nicht, um sich ein Bild des ursprünglichen Textes zu machen. Ähnliches gilt vielleicht auch für diejenige zu den *Troades*, die aufgrund ihrer für die Sammlung ungewöhnlichen Gestaltung (s. zu deren Anfang oben Anm. 49) ebenfalls nicht einbezogen wurde.

⁶⁰ Eine gewisse Ausnahme stellt die Hypothesis zu den *Bakchen* dar: Sie beginnt zwar mit Dionysos, dem Prologsprecher, aber er fungiert im ersten Satz als Objekt (Διόνυσον οἱ προσήκοντες ἐν Θήβαις οὐκ ἔφασαν εἶναι θεόν). In den nächsten beiden Sätzen, die Informationen aus dem Prolog wiedergeben, ist der Gott allerdings Subjekt und somit die beherrschende Figur des ersten Textabschnitts. Ähnlich gestaltet ist die Wiedergabe des Götterprologs in der Hypothesis zu den *Troades*.

⁶¹ Und zwar Hyp. *Orestes*, wo der zweite Satz, der den bevorstehenden Volksentscheid thematisiert und somit noch Informationen aus Elektras Prologrede (*Or.* 48 – 50) beinhaltet, die Argiver zum Subjekt hat. Den nächsten Satz bestimmt dann Menelaos, der erst im zweiten Epeisodion auftritt. In dieser Hypothesis sind also nicht nur die weiteren Prologteile, sondern auch das gesamte erste Epeisodion ausgelassen, was u. a. durch eine Marginalisierung der Elektrafigur innerhalb der Kurzfassung zu erklären ist, vgl. Meccariello 2014, 256 f.

da die ersten Epeisodia bei Euripides oft der Exposition dienen und teils noch das im Prolog Vorbereitete veranschaulichen.⁶² In Tabellenform lässt sich das so darstellen:

Hypotheseis zu	1. Subjekt	2. Subjekt Inhalt/Auftritt
<i>Andromache</i>	Prolog ⁶³	Prolog / 1. Epeisodion
<i>Bakchen</i>	(Prolog, Sprecher)	1. Epeisodion
<i>Hippolytos</i>	Prolog	Prolog / 1. Epeisodion
<i>Medea</i>	Prolog	1. Epeisodion
<i>Orestes</i>	Prolog	(Die Argiver: Prolog/-)
<i>Phoinissen</i>	Prolog	Prolog / 1. Epeisodion

Die Beobachtungen seien nochmals anhand der *Andromache* nachvollzogen: Während Neoptolemos, wie gesagt, den ersten Abschnitt der Hypotheseis dominiert, in welchem viele Informationen des Eingangsmonologs zu finden sind, fungiert als zweites Subjekt Hermione, die im Drama zu Beginn des ersten Epeisodions auftritt. Die Informationen, die der Satz enthält (ihre Eifersucht auf Andromache und die Todesdrohung gegen sie), finden sich im Dramenprolog wie in der Hypotheseis natürlich vor den entsprechenden Gegenmaßnahmen der Andromache (das Verstecken des Kindes und ihre Flucht an den Altar), doch ist das erste Epeisodion – das Streitgespräch zwischen Hermione und Andromache – eben im Grunde ein Explizieren des im Prolog Vorbereiteten: nämlich der Eifersucht und der Todesdrohung.⁶⁴

Während dieser Satz also sowohl dem monologischen Teil des Prologs als auch dem ersten Epeisodion zugeordnet werden kann, findet sich von den beiden anderen Prologteilen – der Szene mit der Dienerin und der Klage der Andromache – in der

⁶² Wie auch im Fall der *Andromache*, vgl. oben Anm. 56 zu dem der Königin gewidmeten Satz.

⁶³ Hier ist vereinfachend stets „Prolog“ geschrieben, es handelt sich dabei jeweils um Informationen aus dem monologischen Teil, vgl. im Folgenden.

⁶⁴ Lese man die Hypotheseis auf diese Weise und ohne das Stück, würde man aus dem Satz, der Hermione zum Subjekt hat, am ehesten auf eine Streitszene zwischen den Frauen und/oder eine Planungsszene mit Hermione und einer Dienerin o. ä. schließen. Die Sendung nach Menelaos würde man angesichts der Dramenkonventionen wahrscheinlich der Vorgeschichte zuordnen (und das Partizip dementsprechend vorzeitig auffassen). Dem folgenden, Andromache gewidmeten Satz würde man dann (fälschlicherweise) wahrscheinlich auch eine konkrete Szene zuweisen wollen, in welcher diese das Kind verstecken lässt und sich selbst an den Altar begibt. Recht sicher könnte man dafür erschließen, dass dann mit dem Auftritt des Menelaos nach Auffinden des Kindes ein neues (im Drama: das zweite) Epeisodion begonnen hätte, da zwischen dem Verstecken und dem Aufspüren eine gewisse Zeit vergangen sein müsste. Man sieht, dass sich anhand der Hypotheseis einiges vom Dramengeschehen fixieren lässt, anderes an ihrer Gestaltung und der Anordnung von Informationen aber auch zu Missverständnissen verleiten kann.

Hypothesis keine Spur. Auch das trifft ebenso für die übrigen vergleichbaren Hypothesen zu.⁶⁵

- Als Ergebnis für die Rekonstruktion verlorener Stücke lässt sich also konstatieren,
- (a) dass die zu Beginn einer Hypothesis mitgeteilten Informationen mindestens bis zum ersten Subjektswechsel dem ersten, monologischen Prologteil entnommen sind;
 - (b) dass für gewöhnlich die Person, die in der Hypothesis an zweiter Stelle als Subjekt eingeführt wird, im Drama im ersten Epeisodion auftrat
- und
- (c) dass etwaige Szenen des Dramas zwischen dem ersten Prologteil und dem ersten Epeisodion in der Hypothesis in der Regel nicht berücksichtigt sind.

2 Vorschläge zur Rekonstruktion der *Stheneboia* aufgrund ihrer Hypothesis

Am Beispiel der nur fragmentarisch überlieferten *Stheneboia* soll nun durchgespielt werden, wie diese Beobachtungen für ungeklärte Forschungsfragen nutzbar gemacht werden können.

Durch einen glücklichen Zufall ist neben den sonst sehr spärlichen Fragmenten sowohl die Hypothesis als auch der Eingangsmonolog der Tragödie recht vollständig erhalten, und zwar in zwei mittelalterlichen Hermogenes-Kommentaren von Johannes Logothetes bzw. Gregor von Korinth; Fragmente der Hypothesis finden sich zudem auf zwei Papyri.⁶⁶

Ich gebe zunächst einen kurzen Überblick über das, was wir wissen: In seiner Prologrede⁶⁷ berichtet der Held Bellerophon, dass er aufgrund eines Mordes aus seiner Heimatstadt Korinth verbannt und vom König Proitos in Tiryns aufgenommen und von der Bluttat gereinigt wurde (7; 16–18).⁶⁸ Doch leider ist die Gastlichkeit des Hauses getrübt: Die Königin Stheneboia stellt dem Helden nach und deren Amme bedrängt ihn wiederholt, ein Verhältnis mit ihrer Herrin einzugehen (8–14), wozu er aber nicht gewillt ist (19f.). Nach einigen Ausführungen über die potentiell verderbliche Macht des Eros (21–25) kündigt der Held an, sich aufs Land begeben zu wollen, um sich so den Avancen zu entziehen (26–31).

⁶⁵ Und zwar ausnahmslos. Das betrifft selbst so wichtige Szenen wie die Mauerschau in den *Phoinissen*.

⁶⁶ Vgl. zur Überlieferung der Hypothesis in den Kommentaren Meccariello 2014, 93–95 und 247. Bei den Papyri handelt es sich um POxy. 27, 2455 Turner und PStrasb.gr. 2676 Bd (5 Zeilenanfänge), identifiziert von Luppe 1984.

⁶⁷ Zur Vollständigkeit des überlieferten Textes vgl. im Folgenden.

⁶⁸ Alle Vers- und Zeilenangaben zum Drama folgen der Ausgabe von Kannicht (TrGF), die Prologrede findet sich dort als Fr. 661, die Hypothesis als test. IIa.

Auch über das weitere Geschehen weiß man in den Grundzügen Bescheid, allerdings hauptsächlich aufgrund der Hypothesis:⁶⁹ Nachdem es Stheneboia durch Vermittlung ihrer Amme nicht gelungen ist, Bellerophon zu verführen, verleumdet sie ihn bei ihrem Mann Proitos: Der Held habe sich an ihr vergriffen. Um sich nicht selbst die Hände schmutzig zu machen, schickt dieser ihn zu seinem Schwiegervater Iobates nach Karien, wo er gegen die Chimäre kämpfen und dabei sterben soll. Bellerophon besiegt allerdings das Monster und kehrt nach Tiryns zurück. Nachdem auch eine zweite Intrige gegen ihn gescheitert ist, nimmt er Rache an Stheneboia: Er täuscht sie seinerseits, indem er zum Schein auf ihre Avancen eingeht und sie überredet, mit ihm auf dem geflügelten Pferd Pegasos nach Karien ‚durchzubrennen‘; doch stößt er sie während des Flugs über das Meer hinab und tötet sie so. Am Schluss kehrt er zu Proitos zurück und enthüllt diesem alles.

Hier die relevante Partie der Hypothesis:⁷⁰

Προίτος Ἄβαντος μὲν ἦν υἱός, Ἀκρισίου δὲ ἀδελφός, βασιλεὺς δὲ Τείρυνθος. Σθενέβοιαν δὲ γήμας ἐξ αὐτῆς ἐγέννησε παῖδας. Βελλεροφόντην δὲ φεύγοντα ἐκ Κορίνθου διὰ φόνον αὐτὸς μὲν ἦγνισε τοῦ μύσους, ἡ γυνὴ δὲ αὐτοῦ τὸν ξένον ἠγάπησεν. τυχεῖν δὲ οὐ δυναμένη τῶν ἐπιθυμηθέντων διέβαλεν ὡς ἐπιθέμενον ἑαυτῇ τὸν Βελλεροφόντην·⁷¹ πιστεύσας δὲ ἐκείνη ὁ Προίτος αὐτὸν εἰς Καρίαν ἐξέπεμψεν, ἵνα ἀπόληται· δέλτον γὰρ αὐτῷ δοὺς ἐκέλευσε πρὸς Ἰοβάτην διακομίζειν. ὁ δὲ τοῖς γεγραμμένοις ἀκόλουθα πράττων προσέταξεν αὐτῷ διακινδυνεῦσαι πρὸς τὴν Χίμαιραν. ὁ δὲ ἀγωνισάμενος τὸ θηρίον ἀνέειλε. πάλιν δὲ ἐπιστρέψας εἰς τὴν Τίρυνθα τὸν μὲν Προίτον κατεμήψατο, ἀνέσεισε δὲ τὴν Σθενέβοιαν ὡς εἰς Καρίαν ἀπάξων [...].

Proitos war ein Sohn des Abas, Bruder des Akrisios und König von Tiryns. Er war mit Stheneboia verheiratet und hatte mit ihr Kinder. Den Bellerophon, der aufgrund eines Mordes aus Korinth geflohen war, reinigte er selbst von der Blutschuld, seine Frau aber verliebte sich in den Fremden. Aber als sie nicht erlangen konnte, was sie begehrte, verleumdete sie den Bellerophon, er habe sich an ihr vergriffen. Weil er ihr glaubte, schickte Proitos ihn (Bellerophon) nach Karien, damit er zugrunde gehe: Denn er gab ihm einen Brief und befahl, diesen zu Iobates zu bringen. Der handelte gemäß den schriftlichen Anweisungen und trug ihm auf, er solle die Gefahr (eines Kampfes mit) der Chimäre auf sich nehmen. Der aber tötete die Bestie im Kampf. Als er nach Tiryns zurückkehrte, tadelte er einerseits den Proitos und stachelte andererseits Stheneboia an, um sie nach Karien fortzubringen [...].

Speziell für den Beginn des Dramas herrscht in der Forschung große Uneinigkeit darüber, an welchem Punkt das szenische Geschehen eingesetzt hat und was als Vorgeschichte nur berichtet wurde. Die Diskussion ist im Grunde auf zwei Schwierigkeiten zurückzuführen: Einerseits scheint besonders die erste Reise des Bellerophon

⁶⁹ Abgesehen von der Prologrede sind nur sieben recht kurze Fragmente (663–668 Kannicht) sicher zuzuordnen, hinzu kommen einige Testimonien.

⁷⁰ Der Text folgt der Ausgabe von Kannicht (TrGF), ich verzichte der Lesbarkeit zuliebe auf kritische Zeichen.

⁷¹ Die Handschriften bieten hier Κορίνθιον, was zu kurz für die Lücke im Papyrus ist. Kannicht möchte daher zu Κορίνθιον ξένον ergänzen, was eine unschöne Wiederholung zu τὸν ξένον im vorhergehenden Satz bewirken würde. Ich bevorzuge daher Luppes Vorschlag, im Papyrus den Namen des Helden zu ergänzen.

phon nach Karien (selbst unter Zuhilfenahme des Pegasos)⁷² in starkem Konflikt zu der von Aristoteles geforderten zeitlichen Einheit der Tragödie⁷³ zu stehen. Andererseits kennen wir zwar den von Bellerophon gesprochenen Eingangsmonolog, in welchem typischerweise die Vorgeschichte wiedergegeben ist, doch ist dieser mit 31 Versen ungewöhnlich kurz⁷⁴ und der überlieferte Wortlaut teils unverständlich und offensichtlich korrupt, so dass eigentlich alle Forscher von Ausfällen ausgehen. Umstritten ist hierbei nur, wie viel verlorener Text angesetzt wird und welche Informationen darin anzusiedeln sind.

Die wichtigsten Vorschläge innerhalb der Forschung seien hier kurz vorgestellt und innerhalb der Hypothese, auf welcher fast alle in irgendeiner Form fußen, verortet, bevor wir deren Text genauer in den Blick nehmen: Eine extreme, aber einflussreiche Position haben die beiden deutschen Forscher Zühlke und Korzeniewski vertreten: Um keine zu große Verletzung der zeitlichen Einheit im Stück annehmen zu müssen, gehen sie davon aus, ein größeres Stück des Prologs sei nicht überliefert worden. In diesem habe Bellerophon das Abenteuer mit der Chimäre erzählt⁷⁵ bzw. noch die Voraussetzungen hierfür, also die Verleumdung durch Stheneboia und die Entsendung durch Proitos⁷⁶. Demgemäß habe der Held die Prologrede erst nach seiner

72 Vgl. zu dessen Rolle im Drama Collard et al. 1995, 82.

73 Vgl. *Poet.* 5, 1449b12f.

74 Zum Vergleich: Nur die Partie der *Alkestis* ist mit 26 Versen (bei Tilgung von *Alc.* 16) kürzer, es folgen die *Hiketiden* (41 Verse), *Troades* (47 Verse) und *Medea* (48 Verse); dagegen kommen andere Dramen auf über 80 Verse (*Phoinissen*, *Ion*).

75 Korzeniewski 1964, 48. Er nimmt eine längere *lacuna* im Anschluss an den korrupten Vers 26 an, hält sich in seinem Artikel aber nicht damit auf, zu klären, welche Informationen sich darin gefunden hätten oder wie man sich den weiteren Ablauf des Dramas vorzustellen habe. Stattdessen untermauert er seine im Anschluss an Zühlke aufgestellte These durch eine aufschlussreiche Untersuchung der Prologstruktur bei Euripides, die allerdings das Manko aufweist, dass die auf diesem Weg festgestellte typische Struktur ebenso gut ohne Annahme eines größeren Ausfalls auf den überlieferten Monolog anwendbar ist, vgl. auch die ausführliche Kritik von Braet 1973, 103–107.

76 So Zühlke 1961, bes. 204 f. und 209–211. Besondere Bedeutung kommt hierfür dem im überlieferten Wortlaut problematischen Vers 27 zu, der für gewöhnlich als Ankündigung des Abgangs des Helden verstanden wird: ἅλλ' εἰς ἀγροῦς γὰρ ἐξίῳν βουλευέσσομαι (ἀγροῦς Diggle: ἀγρὸν Hss., ἐξίῳν βουλευέσσομαι Wilamowitz: ἐξίέναι βουλήσσομαι Hss.). Diesen möchte Zühlke zu ἅλλ' εἰς ὑγρὰν γὰρ ἐξάγειν βουλήσσομαι ändern (also stärker als die anderen Vorschläge in den Text eingreifen), worin dann bereits die Rache an Stheneboia angekündigt wäre. Im direkten Anschluss setzt er dann eine *lacuna* von zehn bis 15 Versen an, in welcher Bellerophon „von seiner Verleumdung durch Stheneboia bei Proitos und dessen Absicht, ihn in Karien umbringen zu lassen, berichtet, ein Abenteuer, das er durch Bezwingung der Chimaira glücklich bestanden hatte“ (205). Ein ausführlicher Bericht des Kampfes sei im ersten Epeisodion in einem Gespräch des Helden mit dem König gefolgt (216–218). Auch ohne einen solchen erscheint die Dichte an Informationen groß für die angenommene Lücke, zumal wir u. a. aus der Hypothese einige Details kennen, die erwähnt sein sollten, so z. B. das recht komplexe *mechanema* des Briefes. Mit Blick auf die Verleumdung durch Stheneboia ist zudem unwahrscheinlich, dass Bellerophon vor einem klärenden Gespräch mit Proitos Kenntnis davon gehabt haben kann.

Rückkehr aus Karien gesprochen und das szenische Geschehen setze folglich danach ein (in der Hypothesis ab πάλιν δὲ ἐπιστρέψας εἰς τὴν Τίρυνθα ...).⁷⁷

Die meisten Forscher nehmen jedoch an, bei der ersten Szene nach dem Eingangsmonolog habe es sich um diejenige gehandelt, in welcher Proitos Bellerophon nach Karien geschickt habe, in der Hypothesis entspräche das (πιστεύσας δὲ ἐκείνῃ) ὁ Προῖτος αὐτὸν εἰς Καρίαν ἐξέπεμψεν, ἵνα ἀπόληται· δέλτον γὰρ αὐτῷ δοὺς ἐκέλευσε πρὸς Ἰοβάτην διακομίζειν; das Vorhergehende sei dann im Anschluss an Bellerophons Aufbruch innerhalb einer Rückblende vom König berichtet worden.⁷⁸

Teilweise wurde die erste Szene noch etwas früher innerhalb des mythischen Geschehens angesetzt: Pickard-Cambridge und Kannicht nehmen ein Gespräch zwischen Proitos und Stheneboia an, in welchem letztere den Helden beschuldigt und von ihrem Mann dessen Bestrafung fordert, vgl. in der Hypothesis διέβαλεν ὡς ἐπιθέμενον ἑαυτῇ τὸν Βελλεροφόντην.⁷⁹

Schließlich hat Papamichael eine Exposition durch die Amme oder Stheneboia als optionalen weiteren Prologteil und für den Beginn des ersten Epeisodions einen Dialog beider vermutet, in dem die Intrige gegen Bellerophon geplant worden wäre,⁸⁰ eine Annahme, die zumindest durch den direkten Wortlaut der Hypothesis nicht gestützt werden kann.

Wenden wir uns nun also dieser zu und analysieren v. a. ihren Beginn genauer: Wie man unschwer erkennen kann, ist Proitos Subjekt der Anfangspartie, in der zweiten Hälfte des dritten Satzes schwenkt der Fokus dann auf Stheneboia und deren Liebe zu Bellerophon um. Die für die Handlung relevanten Informationen, die sich in diesem Abschnitt finden, stammen aus dem Eingangsmonolog des Bellerophon.⁸¹

Subjekt des vierten Hauptsatzes wie auch schon des vorangehenden Halbsatzes ist dann Stheneboia. Teile der hier enthaltenen Informationen sind bereits der Pro-

⁷⁷ Damit knüpfen beide Forscher wieder an die *communis opinio* vor dem Bekanntwerden der Hermogenes-Kommentare an, vgl. hierzu die Literaturangaben bei Kannicht 2004, 648. Wilamowitz hat als erster dafür argumentiert, dass diese auf Grundlage der neuen Zeugnisse unhaltbar sei, wobei er selbst seiner Überraschung über den kühnen Umgang mit den zeitlichen Abläufen Ausdruck gibt („Confiteor me non somninando quidem fingere posse...“, 1908, 231).

⁷⁸ Zuerst Sellner 1910, 35, danach u. a. Jouan u. van Looy 2002, 10 f., Braet 1973, 107 und Webster 1967, 82.

⁷⁹ Pickard-Cambridge 1933, 134, Kannicht 2004, 648 mit Bezug auf Wilamowitz 1908, der sich etwas ungenau ausdrückt: „Postquam Bellerophontes exiit, Proetus Stheneboae calumniis excitatus in Cariam eum misit, ut ab Iobate occideretur. Quae duas ut minimum scaenas requirebat“ (228).

⁸⁰ 1983, 53 f. Der sehr umfassende, sich bis auf den Inhalt der Stasima erstreckende Rekonstruktionsversuch von Papamichael basiert auf oft scharfsinnigen Gedanken, bleibt aber an vielen Stellen willkürlich und gewagt, zumal er fast vollständig darauf verzichtet, sich mit der Forschungsliteratur (von Wilamowitz abgesehen) auseinanderzusetzen.

⁸¹ Vgl. oben in der Zusammenfassung S. 80. Über diesen gehen die Angaben zu Proitos' Bruder und Kindern hinaus. Entweder stammen diese von anderen Stellen des Dramas (was angesichts des Themas einer Ehekrise für die Kinder wahrscheinlich ist, vgl. Meccariello 2014, 299) oder der Autor hat sie hinzugefügt, um eine bessere Einführung in den Mythos zu geben. Einen ganz ähnlichen Aufbau und vergleichbares Vorgehen weist der Anfang von Hyp. *Hippolytos* auf.

logrede zu entnehmen, v. a. dass die Verliebtheit der Königin beim Helden nicht auf Gegenliebe stieß, weshalb er ja am Ende der Rede ankündigt, aufs Land flüchten zu wollen.

Wenn der Autor sein sonstiges Vorgehen beibehalten hat,⁸² kann man für die Szenenverteilung folgende Schlüsse ziehen: Zuerst den, dass Stheneboia, da sie als zweites Subjekt fungiert, im ersten Epeisodion aufgetreten ist. Dadurch fällt zunächst der Vorschlag von Sellner und anderen weg,⁸³ da es sich bei der vorgeschlagenen ersten Szene um einen Dialog zwischen Proitos und Bellerophon handelt, dessen Inhalt, die Entsendung nach Karien, auf Angaben der Hypothesis beruht: Hätte es sich hierbei um einen weiteren Prologteil gehandelt, hätten die entsprechenden Informationen, die in der Hypothesis recht detailreich wiedergegeben sind, gemäß der sonstigen Praxis keinen Niederschlag gefunden. Wäre die Szene bereits dem ersten Epeisodion zuzurechnen, müsste Stheneboia in ihr eine entscheidende Rolle gespielt haben.⁸⁴ Ähnliches gilt für den Vorschlag Zühlkes, der (nach einem zweiten Prologteil, einem Dialog zwischen Bellerophon und der Amme, dessen Thema die anhaltende Verliebtheit ihrer Herrin gewesen sei) für das erste Epeisodion eine agonale Szene zwischen Proitos und dem Helden annimmt, in welcher jener auch von seinem Abenteuer in Karien berichtet habe, wobei er sich u. a. auf τὸν μὲν Προῖτον κατεμύψατο (scil. Bellerophon) in der Hypothesis stützt.⁸⁵

Formal ist auf Grundlage der Hypothesis, wie gesagt, für das erste Epeisodion eine Szene mit Stheneboia anzunehmen. Inhaltlich spricht der Text für ein Gespräch, in welchem die Königin den Helden bei ihrem Mann anschwärzte (διέβαλεν ὡς ἐπιθέμενον ἑαυτῇ τὸν Βελλεροφόντην, 11f.): Diese Informationen stammen nämlich nicht aus dem monologischen Teil des Prologs, soweit wir ihn kennen, und können dort auch nicht ausgefallen sein, da sie den Wissenshorizont des Prologssprechers Bellerophon übersteigen. Daher müssen die entsprechenden Informationen an anderer Stelle und von einer anderen Figur auf die Bühne gebracht worden sein; eine entsprechende Szene, am ehesten ein Dialog zwischen Stheneboia und Proitos, wie u. a. von Pickard-Cambridge vorgeschlagen, ist also (frühestens) für das erste Epeisodion anzusetzen.

Da wir aber wissen, dass eventuelle weitere Prologteile in den Hypotheseis keinen Niederschlag finden, wäre damit allerdings immer noch nicht der Beginn der Bühnenhandlung gefunden. Weil der überlieferte Prolog sehr kurz ist, ist es wahrscheinlich, dass es noch weitere Prologteile gegeben hat. Will man über deren Inhalt spekulieren, mag man vermuten, dass die eindeutige Ablehnung der Liaison durch den

⁸² Wie im Vorfeld anhand der Hypotheseis zu erhaltenen Dramen festgestellt und anhand der Hyp. *Andromache* erläutert, vgl. S. 78–80.

⁸³ Vgl. oben Anm. 78.

⁸⁴ Was zumindest der Text der Hypothesis nicht nahe legt. Es ist umstritten, ob die Königin während der Entsendung auf der Bühne war, worauf einige Vasenabbildungen hindeuten scheinen, die aber nicht unbedingt das szenische Geschehen abbilden müssen, vgl. u. a. Webster 1967, 82.

⁸⁵ Zühlke 1961, 213–217.

Helden, die im Prolog vorbereitet ist, in einer Szene dargestellt war:⁸⁶ vielleicht in einem Gespräch zwischen ihm und der Amme, die als Nebenfigur in der Hypotheseis ebenfalls nicht erwähnt wäre (so wie eben auch die Dienerin in der *Andromache* oder auch die Amme und der Pädagoge in der *Medea*).⁸⁷ Ein solcher Dialog findet sich bei Euripides häufig als weiterer Prologteil und ist unter anderem deswegen einem Monolog mit entsprechendem Inhalt, wie er von Papamichael vorgeschlagen wurde, vorzuziehen.⁸⁸

Wünschenswert als Handlungsmotivation wäre zusätzlich, wie von Papamichael angenommen, eine Planung der Intrige, entweder durch die Amme und Stheneboia oder in einem Monolog der Königin; eine solche hätte dem Zuschauer das Verständnis der folgenden Verleumdung erleichtert: Wenn er aus dem Prolog nur erfahren hätte, dass die Königin unsterblich in den Helden verliebt ist, müsste er sich schon sehr wundern, wenn sie das Objekt ihrer Begierde ohne weitere Erklärung in der nächsten Szene bei ihrem Mann wegen sexuellen Missbrauchs angeklagt hätte. Nach den oben festgestellten Mustern wäre der Auftritt der Stheneboia und damit auch der Beginn der Intrigenhandlung erst für den Beginn des ersten Epeisodions anzusetzen.⁸⁹ Auch hätten die beiden Szenen zusammen wohl zu viel Raum eingenommen, um noch beide dem Prolog zugeordnet zu werden. In diesem Fall hätte das erste Epeisodion dann noch nicht mit der Verleumdungsszene, sondern mit der Anbahnung der Intrige begonnen. Eine wahrscheinliche Szenenverteilung für den Dramenbeginn sähe also folgendermaßen aus: Eingangsrhesis (Bellerophon) – 2. Prologteil (Dialog Bellerophon, Amme) – Parodos – 1. Epeisodion, 1. Szene: Planung der Intrige (Stheneboia, Amme – 1. Epeisodion, 2. Szene: Verleumdung Bellerophons (Stheneboia, Proitos)).

86 In der Hypotheseis hätte das einen gewissen Niederschlag in der Formulierung zur Handlungsmotivation der Stheneboia τυχεῖν δὲ οὐ δυναμένη τῶν ἐπιθυμηθέντων gefunden, die aber auch aus der Prologrede geschöpft sein kann, ähnlich wie ζηλοτύπως δ' ἔχουσα πρὸς τὴν Ἀνδρομάχην in Hyp. *Andromache*, vgl. oben S. 76 mit Anm. 56.

87 In Vers 8–12 werden die Nachstellungen durch Stheneboia und die Amme als anhaltend beschrieben: λόγοισι πείθει καὶ δόλῳ θηρεύεται / κρυφαῖον εὐνῆς εἰς ὀμιλίαν πεσεῖν. / αἶψα γὰρ ἥπερ τῷδ' ἐφέστηκεν λόγῳ / τροφὸς γεραῖα καὶ ξυνίστησιν λέχος, / ὕμνεῖ τὸν αὐτὸν μῦθον... Der Zuschauer muss regelrecht darauf gewartet haben, eine derartige Szene bildlich vorgeführt zu bekommen, die einen perfekten Anlass für die endgültige Ablehnung solcher Avancen durch den Helden geliefert hätte. Alternativ wäre vorstellbar, dass dessen Verschwinden auf das Land von Stheneboia bzw. ihrer Amme als Verschmähung verstanden und auf der Bühne entsprechend kommentiert worden wäre, doch passt dies weniger zur erwähnten Hartnäckigkeit.

88 Eine monologische Klage (wie u. a. in der *Andromache*) könnte sich angeschlossen haben, wenn Stheneboia die Gesprächspartnerin des Bellerophon war, doch ist im Vergleich zu den anderen Hypotheseis wahrscheinlicher, dass sie erst im ersten Epeisodion aufgetreten ist.

89 Verwiesen sei hier auch auf die Feststellung Erbses zum euripideischen Prolog („Auf Intrige und Aufopferung verweist übrigens kein Prolog“, 1984, 290), die unwahrscheinlich macht, dass eine solche innerhalb der Eingangsrhesis in einer ausgefallenen Partie wiedergegeben oder vorbereitet gewesen wäre. Es sprechen noch weitere Argumente für die vorgeschlagenen Szenen, doch können diese im Rahmen meiner eher formal angelegten und auf die Hypotheseis konzentrierten Argumentation nicht ausgeführt werden.

Obwohl dieser Vorschlag natürlich ebenfalls auf verschiedenen Vorannahmen beruht, bedeutet es einen signifikanten Fortschritt für die Rekonstruktion, dass man aufgrund der einheitlichen Struktur der Hypotheseis überhaupt solche Vorannahmen treffen und Szenen wie die Verleumdungsszene zwischen Stheneboia und Proitos mit recht großer Wahrscheinlichkeit im ersten Epeisodion verorten kann. Es ist ein besonders glücklicher Umstand, dass das im Fall der *Stheneboia*, in dem uns die Eingangs-rhesis überliefert ist, sogar Rückschlüsse auf das ermöglicht, was in der Hypothesis fehlt (wie der vorgeschlagene weitere Prologteil).

Resümee: Was können wir von den Hypotheseis über die Dramen lernen? Zunächst ist die schlichte Tatsache, dass sie uns auf Papyri und in den Handschriften erhalten sind, ein eindeutiger Beleg dafür, wie stark das Interesse an der euripideischen Mythengestaltung über Jahrhunderte hinweg war. Dort, wo wir Hypothesis und Drama besitzen, lässt sich anhand verschiedener Aspekte der Kurzfassungen nachvollziehen, wie deren Autor die Stücke verstanden hat, zum Beispiel eben nicht als Lesestücke, wie ich anhand der Hypothesis zum *Rhesos* zu zeigen versucht habe. Andererseits lassen sich bei einer Zusammenschau von Hypotheseis und Dramen Muster in der Gestaltung ausmachen, die dann für eine genauere Rekonstruktion verlorener Tragödien fruchtbar gemacht werden können, wie am Beispiel von *Andromache* und *Stheneboia* gezeigt werden konnte. Vor allem ermöglicht uns eine solche aber ein differenzierteres Urteil darüber, was man bei dem Versuch, den ‚Schrumpfungsprozess‘ einer Hypothesis umzukehren, für das Drama wiedergewinnen kann, und was, wenn nicht andere Zeugnisse zur Hilfe kommen, im Dunkel bleiben muss.

Literatur:

- Braet 1973: Anne Marie Braet, „La tragédie ‚Sthénébéé‘ d’Euripide. Exception à la ‚règle de l’unité de temps‘?“, *L’Antiquité classique* 42, 82–112.
- Budé 1977: André Winand Antoine Marie Budé, *De hypotheseis der Griekse tragedies en komedies. Een onderzoek naar de hypotheseis van Dicearchus*, Diss. Nijmegen.
- Collard u. a. 1995: Christopher Collard, Martin Cropp u. Kevin Hargreaves Lee (Hgg.), *Euripides. Selected Fragmentary Plays, With introduction, translation and commentaries*, vol. I: *Telephus, Cretans, Stheneboea, Bellerophon, Cresphontes, Erechtheus, Phaeton, Wise Melanippe, Captive Melanippe*, Warminster.
- Diggle 2005: James Diggle, „Rhythmical Prose in the Euripidean Hypotheses“, *Studi e Testi di Papirologia*, N.S. 7, 27–67.
- Deufert 2002: Marcus Deufert, *Textgeschichte und Rezeption der plautinischen Komödien im Altertum*, Berlin/New York.
- Dubischar 2010: Markus Dubischar, „Survival of the Most Condensed? Auxiliary Texts, Communications Theory, and Condensation of Knowledge“, in: Marietta Horster u. Christiane Reitz (Hgg.), *Condensing Texts – Condensed Texts*, Stuttgart, 39–67.
- Dubischar 2015: Markus Dubischar, „Typology of Philological Writings“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonio Rengakos (Hgg.), *Brill’s Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. I: *History, Disciplinary Profiles*, Leiden, 545–599.

- Erbse 1984: Hartmut Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin/New York.
- Fries 2014: Almut Fries, *Pseudo-Euripides, „Rhesus“: Edited with Introduction and Commentary*, Berlin/Boston.
- Gallavotti 1933: Giovanni Gallavotti, „Nuove Hypotheseis di drammi Euripidei“, *Rivista di filologia e di istruzione classica* 61.2, N.S. 11, 177–188.
- Hamilton 1976: Richard Hamilton, Rez. zu „R. A. Coles, A new Oxyrhynchus Papyrus: the Hypothesis of Euripides' Alexandros“, *American Journal of Philology* 97, 65–70.
- Holwerda 1976: Douwe Holwerda, „Zur szenisch-technischen Bedeutung des Wortes ‚ΥΠΟΘΕΣΙΣ‘“, in: Jan Marten Bremer, Stefan Lorenz Radt u. Cornelis Jord Ruijgh (Hgg.): *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam, 173–198.
- Jouan u. van Looy 2002: Francois Jouan u. Hermann van Looy (Hgg.), *Euripide, Tragédies. Texte établi et traduit*, vol. VIII.3: *Fragments, Sténébée – Chrysippos*, Paris.
- Kannicht 1996: Richard Kannicht, „Zum Corpus Euripideum“, in: Christian Mueller-Goldingen u. Kurt Sier (Hgg.): *ΛΗΝΑΙΚΑ. Festschrift für C.W. Müller zum 65. Geburtstag am 28. Januar 1996*, Stuttgart/Leipzig, 21–31.
- Kannicht 2004: Richard Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TGrF), vol. V: *Euripides*, 2 Bde., Göttingen.
- Korthals 2003: Holger Korthals, *Zwischen Drama und Erzählung: Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*, Berlin.
- Korzeniewski 1964: Dietmar Korzeniewski, „Zum Prolog der Stheneboia des Euripides“, *Philologus* 108, 45–65.
- Krenn 1971: Johann Krenn, *Interpretationen zu den Hypothesen in den Euripideshandschriften*, Diss. Graz.
- Latacz 1993: Joachim Latacz, *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen.
- Liapis 2011: Vayos Liapis, „Notes on the Rhesus“, *Exemplaria Classica* 15, 47–111.
- Liapis 2012: Vayos Liapis, *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*, Oxford/New York.
- Luppe 1984: Wolfgang Luppe, „Zu P.Strasb. 2676 Bd / ‚Stheneboia‘-Hypotheseis“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 55, 7 f. + Pl. Ia.
- Luppe 1986: Wolfgang Luppe, „Die Μῦθεια-Hypotheseis“, *Anagennesis* 4, 37–58 + Pl. III–IV.
- Luppe 1988: Wolfgang Luppe, „Der Umfang der euripideischen Papyrus-Hypotheseis (mit einem Beitrag zur Hypsipyle-Hypotheseis)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 72, 27–33.
- Meccariello 2014: Chiara Meccariello, *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Rom.
- Nünlist 2009: René Nünlist, *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge.
- Page 1967: Denys Lionel Page, *Euripides: Medea, The Text Edited with Introduction and Commentary*, 6. Auflage, Oxford.
- Papamichael 1983: Emmanuel Michael Papamichael, „Bellerophon and Stheneboea (or Anteia)“, *Dodone* 12, 45–74.
- Pickard-Cambridge 1933: Arthur Wallace Pickard-Cambridge, „Tragedy“, in: John U. Powell (Hg.): *New Chapters in Greek Literature*, 3. series, Oxford, 68–155.
- Radt 1980: Stefan Lorenz Radt, „Noch einmal Aischylos, Niobe fr. 162 N.² (278 M.)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 38, 47–58 (wieder abgedruckt in Annette Harder u. a. [Hgg.], *Noch einmal zu ...: kleine Schriften von Stefan Radt zu seinem 75. Geburtstag [Mnemosyne Supplement 235]*, Boston/Köln 2002, 236–248).
- Rusten 1982: Jeffrey Rusten, „Dicaearchus and the Tales from Euripides“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23, 357–367.
- Sellner 1910: Wilhelm Sellner, *De Euripidis Stheneboea quaestiones selectae*, Jena.
- Turner 1962: Eric Gardner Turner, *The Oxyrhynchus Papyri XXVII*, London.

- Van Rossum-Steenbeek 1997: Monique van Rossum-Steenbeek, *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden/New York/Köln.
- Verhasselt 2015: Gertjan Verhasselt, „The Hypotheses of Euripides and Sophocles by 'Dicearchus'“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 55, 608–636.
- Webster 1967: Thomas Bertram Lonsdale Webster, *The Tragedies of Euripides*, London.
- Wilamowitz 1875: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Analecta Euripidea*, Berlin.
- Wilamowitz 1908: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, „De Euripidis Stheneboea“, *Classical Philology* 3, 225–232 (nachgedruckt in ders., *Kleine Schriften I*, Berlin 1935, 274–281).
- Zühlke 1961: Bernhard Zühlke, „Euripides' Stheneboia“, *Philologus* 105, 1–15; 198–225.
- Zuntz 1955: Günther Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester.

Laura Carrara

Euripides bei den Grammatikern

Abstract: This article aims at inquiring into the presence of quotations from the plays of Euripides in Greek grammatical works dedicated to other authors or to general linguistic topics (accentuation, vowel length etc.). A *communis opinio* among editors of dramatic fragments holds that ancient Greek grammarians were not particularly fond of Euripides as a linguistic authority, and quoted from him less often than from his fellow tragedians. As a possible explanation for this lack of interest, one could adduce Euripides' greater plainness of speech, which deprives grammarians of the first-hand material interesting for their purposes. This opinion, however, happens to be largely based on Herodians' treatise *περὶ μονήρους λέξεως* (*On lexical singularity*), which, as a matter of fact, does not quote Euripides at all (it quotes only two passages from Aeschylus and, above all, twelve from Sophocles – remarkably all from lost plays). However, a careful survey of other grammatical works and authors from the Hellenistic to the Byzantine period (including, among others, Philoxenos, Apollonios Sophistes, Apollonios Dyskolos, Georgios Choiroboskos) shows that Herodian's reluctance in quoting from Euripides is peculiar to him and not shared by other grammarians in any significant way. Without denying that Sophocles has always been the 'γραμματικώτατος' among the Greek tragic poets, it has to be acknowledged that grammarians did in fact also find plenty of occurrences of noticeable grammatical issues in Euripides' work and did not refrain from quoting them in support of their argumentation.

1 Einführung, Gegenstand und Anlage der Untersuchung

Dass zahlreiche antike griechische Gelehrte auf dem Gebiet der *studia tragica* tätig waren und sich dabei um Erhaltung, Pflege und Tradierung der Tragikertexte – inkl. Euripides – bemühten, ist in der Forschung gut bekannt.¹ Auch die beachtliche Produktion von ‚Paratexten‘ zur Kontextualisierung und Orientierung der Tragikerlektüre – beispielweise in Form von Kommentarschriften,² Einleitungen mit didaskalischen

1 Die erste διόρθωσις der Tragikertexte wurde nach Pfeiffer 1978, 136 f. von Alexandros Aitolos (ca. 315–240 v. Chr.) durchgeführt; siehe dazu Magnelli 1999, 11, wonach Alexanders διόρθωσις keine Ausgabe, sondern ein „commentario critico ed esegetico“ war, und P. Carrara 2007, 250–255.

2 Die ersten Euripides-*hypomnemata* stammten entweder von Aristophanes von Byzanz (257–180 v. Chr.) (so vorsichtig P. Carrara 2007, 247–249; van Looy 1964, 10) oder von dessen Schüler Kallistratos (1. Hälfte des 2. Jh. v. Chr.) (cf. Schol. MTAB Eur. Or. 434 Schwartz ἐν δε τοῖς τοῦ Καλλιστράτου [scil. ὑπομνήμασι?] γέγραπται und dazu – vorsichtig abwägend – Cavarzeran 2016, 3 f.) oder von Aristarch von Samothrake (216–144 v. Chr.) (der ‚Kandidat‘ von Pfeiffer 1978, 273 f., der allerdings Kallistratos

Daten³ und biographischen Abhandlungen zu den Dichtern⁴ – ist zunehmend gut erforscht.⁵

Noch unterbelichtet ist hingegen ein anderer Aspekt der Beschäftigung antiker griechischer Grammatiker mit dem Œuvre des Euripides, nämlich die Präsenz dieses Dichters als Zitatautorität – d. h. konkret die Anführung von Einzeltermini, Formulierungen, Versen o. ä. aus seinen Dramen zu Belegzwecken – in grammatischen Schriften, die nicht ihm gewidmet sind, sondern entweder anderen Autoren der griechischen Literatur oder der griechischen Sprache allgemein. Der vorliegende Beitrag nimmt diese Thematik in den Fokus und setzt sich zum Ziel, erste Sondierungen und Auswertungen der in Frage kommenden Materialien durchzuführen. Darauf basierend wagt er abschließend ein allgemeines Urteil über den Grad der Präsenz von Euripides als Zitatautorität im griechischen grammatischen Schrifttum.⁶

Der Untersuchung liegt eine breite Definition von ‚Grammatik‘ zugrunde, welche sowohl die ‚Autorenphilologie‘ (d. h. das Studium eines einzelnen Autors, beispielsweise in Form ihm gewidmeter Monographien) als auch die systematische Analyse der griechischen Sprache⁷ umfasst.⁸ Die Trennung zwischen den beiden Bereichen –

nicht völlig ausschließt); siehe auch Dickey 2007, 32, 92. Die Kallistratos-Forscher (Barth 1984; Muzoloni [2006]; Montana 2008; siehe bereits Schmidt 1848, 324 f.) sprechen von einer „Beschäftigung“ dieses Grammatikers mit den Tragikertexten, machen über ihre Form allerdings keine genaue Angabe.

3 Darunter z. B. die handschriftlich überlieferten, auf Aristophanes von Byzanz zurückgeführten *hypotheseis* zu den Euripides-Stücken. Ob auch die auf Papyrus überlieferten und heute meistens als *Tales from Euripides* bezeichneten *hypotheseis* ihre Wurzel in der alexandrinischen Philologie (wenn nicht sogar in der peripatetischen Gelehrsamkeit) haben, wird immer noch kontrovers diskutiert; aus der reichen Literatur dazu seien hier genannt: Wilamowitz 1875, 183 f. (er sagte die Existenz der *Tales* geräumige Zeit vor den Papyrusfunden voraus); Zuntz 1955, 134–146; van Rossum-Steenbeek 1998, 1–32; P. Carrara 2009, 244–247; Montanari 2009, 384–390; Meccariello 2014; Dickey 2007, 32–34; siehe auch den Beitrag von Eva Wöckener-Gade in diesem Band.

4 Zur Existenz einer *Vita Euripidis* von Alexander Aetolus siehe Lloyd-Jones 1994.

5 Für einen Überblick über die antike *scholarship* zur tragischen Trias siehe auch Dickey 2007, 31–38.

6 Es ist ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass diese Untersuchung – wegen der Fülle der zu erfordernden Materialien und der z. T. noch unbefriedigend editorischen Lage (siehe dazu im Einzelnen unten) – keine Vollständigkeit anstrebt. Sie zielt vielmehr darauf, existierende Forschungsmeinungen einer Prüfung zu unterziehen, Probleme zu benennen und einige Tendenzen aufzuzeigen.

7 Wie sie z. B. von Apollonios Dyskolos (1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.) und seinem Sohn Ailios Herodianos (Herodian, 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.) gepflegt wurde; zu diesen Grammatikern s. u. 3.2.2 und 3.2.3. Weitgehend außen vor bleibt hier die Lexikographie, siehe dazu den Beitrag von Stefano Valente in diesem Band; zu Euripides in den Scholien siehe den Beitrag von Filippomaria Pontani in diesem Band.

8 Zum Unterschied zwischen der (früheren) alexandrinischen Texterschließung und dem (späteren) Studium der griechischen Sprache in linguistischer Perspektive und auf systematischer Ebene siehe Matthaios 2015. Dieser und andere Beiträge im *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship* (z. B. Wouters u. Swiggers 2015) tendieren dazu, nur das τεχνικὸν μέρος (die systematische Analyse) innerhalb der antiken γραμματικὴ als ‚Grammatik‘ zu definieren (in Opposition zu ‚Philologie‘ – beide zusammen bilden den Oberbegriff *scholarship*). Einen Überblick über die Arten von Schriften, die einer engen Definition von Grammatik zugeordnet werden können, gibt Valente 2015; zu den philologischen Schriften siehe Dubischar 2015.

Autorenphilologie und Sprachanalyse – hat sich hierbei weder als produktiv noch als praktikabel erwiesen: Bei den zahlreichen nur fragmentarisch überlieferten antiken Grammatikern ist es nämlich oft schwierig zu sagen, ob das jeweils fragliche Euripides-Zitat⁹ in einem Kommentar (*hypomnema*) zu einem bestimmten Autor vorkam oder in einem Traktat über einen Aspekt der griechischen Sprache (Prosodie, Dialektlehre usw. – das wäre eine grammatische Abhandlung im engeren Sinne)¹⁰ oder schließlich in einer Monographie zu einem Einzelthema (*syngamma*). Auch chronologisch ist die Untersuchung breit angelegt und zieht auch Grammatiker aus hellenistischer und republikanischer Zeit in Betracht. Dies geschieht in der Überzeugung, dass allein auf der Basis einer Gesamtwürdigung der Euripides-Präsenz in der jahrhundertelangen und ‚kettenartigen‘ Tradition der griechischen Grammatik ein solider Beitrag zur in diesem Band schwerpunktmäßig fokussierten Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike geliefert werden könne. Als Ordnungs- und Präsentationskriterium des Materials dient der Erhaltungszustand der untersuchten Grammatiker: An erster Stelle werden stark fragmentarisch erhaltene Grammatiker auf ihre Euripides-Zitierrate geprüft, an zweiter Stelle besser bzw. vollständiger überlieferte Autoren und Werke.¹¹

2 *Communis opinio* und Fragestellung

Einer bei den Fragmente-Forschern verbreiteten Meinung zufolge hatten griechische Grammatiker kein besonders großes Interesse an Euripides.¹² In der Einleitung zu der Budé-Ausgabe der Euripides-Fragmente stuft Herman van Looy den Beitrag der Grammatik zur Überlieferung der Bruchstücke dieses Dichters als „unwichtig“ ein:

L'apport des Philostrates est sans importance, tout comme celui des rhéteurs et grammairiens en général, tels Hérodien (qui cite dans le traité *περί μονήρου* λέξεως quinze fois Sophocle mais jamais Euripide).¹³

⁹ Der sprachlichen Vereinfachung zuliebe wird im Folgenden generalisierend der Begriff „Zitat“ verwendet; darunter sind meistens sämtliche Verweise auf Tragiker als Quellen bzw. Belegautoren für die jeweils besprochenen Wörter zu verstehen, auch eigentlich zitatlose Namen- oder Titelerwähnungen.

¹⁰ Siehe oben S. 92 Anm. 8.

¹¹ Dieselbe Disposition des grammatischen Materials auch bei Dickey 2007, 4. Sie entspricht, zumindest bis zu einem gewissen Punkt, auch der Trennung zwischen Autorenphilologie (i. d. R. fragmentarisch) und Sprachstudien (i. d. R. besser erhalten), wozu siehe Anm. 8.

¹² Keine Angabe dazu in Hermann Funkes einschlägigem Überblick über Euripides' Nachleben: Funke 1965/1966, 241 (Hellenismus) und 249 (Kaiserzeit) analysiert nur die direkte Beschäftigung von antiken Gelehrten mit Euripides und seinem Text (Abfassung von *hypomnemata* zu Euripides-Stücken, von Euripides-*Vitae* usw.), ohne auf das hier fokussierte Thema einzugehen.

¹³ Van Looy in Jouan u. van Looy 1998, XLVI.

Auf den ersten Blick könnte man denken, diese Aussage sei auf die *Qualität* der grammatischen Euripides-Überlieferung zu beziehen und so zu verstehen, dass die Grammatiker in ihren Werken zwar schon diverse Euripides-Bruchstücke tradiert haben, welche aber auch in anderen Strängen der Überlieferung zu finden sind, und dort im besseren Textzustand: In dieser Hinsicht (etwa bei der Textkonstitution) sei die grammatische Euripides-Tradition „unwichtig“. Dass van Looy jedoch die *Quantität* der Euripides-Zitate (aus seiner Sicht: der Euripides-Fragmente) bei den Grammatikern meint, zeigt das von ihm gewählte Beispiel von Euripides-Präsenz (oder besser: Euripides-Absenz) in einer grammatischen Schrift:¹⁴ Herodians Abhandlung *περὶ μονήρους λέξεως* (*Über die einmalig belegte Terminologie*),¹⁵ einerseits auffällig reich an Sophokles-Fragmenten, andererseits äußerst arm an Euripides-Bruchstücken¹⁶ (sowie übrigens an Versen aus heute erhaltenen Dramen überhaupt).¹⁷

In dieselbe Richtung wie die Zahlenverhältnisse in *περὶ μονήρους λέξεως* scheint auch der Gesamtcharakter der euripideischen Fragmentsammlung zu weisen. Betrachtet man vergleichend alle bruchstückhaft überlieferten Dramen des antiken Theaters (inkl. des römischen), sind die verlorenen Stücke des Euripides die einzigen, die gerade *nicht* jenen „hochaltertümlichen, verschrobenen Eindruck machen, als seien sie gleichsam aus Neologismen und *hapax eireména* zusammengesetzt“¹⁸ – also

14 Ähnlich bereits van Looy 1964, 31: „de Rhetores en Grammatici hebben alles samengenomen, de fragmenten van Euripides slechts in zeer geringe mate verrijkt“ [das ist ein unmissverständlich quantitatives Urteil]. Bereits in dieser früheren Publikation kommt als Beispiel allein *περὶ μονήρους λέξεως* vor. Lediglich knappe Bemerkungen zur grammatischen Tradition bieten die Einleitungen zu den Fragmente-Ausgaben von Collard u. Cropp 2008, XIII, XV (unter Verweis auf van Looy) und Collard u. a. 1995, 1.

15 *Περὶ μονήρους λέξεως* ist die einzige vollständig erhaltene und direkt überlieferte Abhandlung des Herodian; zu Überlieferung und Editions-geschichte dieser Schrift siehe Dyck 1993a, 790 f. und Dickey 2014, 336; zu ihrem theoretischen Ansatz Sluiter 2011. Eine neue Ausgabe mit Einleitung und Kommentar liegt in der (nur online verfügbaren und deshalb in der Forschung leider nicht breit rezipierten) Dissertation von Papazeti [2008] vor.

16 Tragikerzitate in *περὶ μονήρους λέξεως* im Einzelnen (siehe bereits Schneider 2011, 112 f.; L. Carrara 2011, 115 f. Anm. 2): Soph. fr. 46, 285, *328, 360, 369, 392, 431, 506, 521, 586, 604, 637, 797, 798, 1115 Radt; Aesch. fr. 211, 216 Radt, dazu noch die mögliche (implizite) Erwähnung von Aesch. fr. 410 Radt; Aristias TrGF 1,9 F 1. Siehe zu den zwei lyrischen Sophokles-Fragmenten (fr. 392 und 506 Radt) Karanasiou 2002, 136, zu Soph. fr. 392 Radt auch L. Carrara 2011; zum Aristias-Fragment L. Carrara 2013.

17 Siehe Pearson 1917, LXXII Anm. 7. Dieser Umstand – v. a. die bei der Kürze der Abhandlung bemerkenswerte Dichte der Sophokles-Zitate – könnte suggerieren, dass Herodian noch direkten Zugang zu den Texten heute verllorener Dramen hatte, siehe L. Carrara 2014, 156 Anm. 33; *contra* van Looy 1964, 31. Die in *περὶ μονήρους λέξεως* (sowie im Wiener-Abschnitt der *Καθολικὴ προσωδία*, siehe unten S. 108 Anm. 112) spürbare Vertrautheit mit Versen, die heute Fragmente sind, legt nahe, dass zu Herodians Zeit bzw. zumindest in seinem Umfeld die Tragikerselektion, die kanonisch werden sollte (sieben Stücke jeweils für Aischylos und Sophokles, neun plus *Rhesos* für Euripides), noch nicht existierte, siehe Schneider 2001, 136–138. Zum Auswahlprozess des Euripides siehe den Beitrag von Rosa Maria Piccione in diesem Band, bes. S. 47–53.

18 Um eine von Cancik 1978, 312 für die Fragmente des römischen Dramas geprägte Formulierung aufzugreifen.

genau aus denjenigen Dingen, die die Aufmerksamkeit der antiken Grammatiker auf sich zogen und deshalb von ihnen zitiert wurden. Daraus auf eine globale ‚Unbeliebtheit‘ des Euripides bei den Grammatikern zu schließen und diese durch die einfache, glatte Qualität der Sprache dieses Dichters (als ἡ εἰωθυῖα διάλεκτος definierte sie Arist. *Rhet.* 3,2, 1404b24f. = Eur. T 172a Kannicht)¹⁹ zu begründen, ist ein leichter Schritt. Alfred C. Pearson tat ihn 1917 mittels eines Vergleichs mit Sophokles:

Just as Euripides was for obvious reasons the favourite of the anthologists, so Sophocles, not because of any preference based on literary grounds, but owing to the character of his diction, was the tragic model selected by the γραμματικοί.²⁰

Wenn dies zuträfe, dann würde die Grammatik eine Sonderstellung innerhalb der hellenistischen, kaiserzeitlichen und spätantiken Rezeptionsgeschichte des Euripides innehaben, denn sonst war dieser Dichter über Jahrhunderte hinweg in nahezu allen Bereichen der griechischen Literatur – wie zuletzt auch die Beiträge dieses Bandes belegen –²¹ der beliebteste bzw. am häufigsten zitierte Tragiker. Die griechische Grammatik würde somit die (Zahlen-)verhältnisse der byzantinischen Lexikographie antizipieren, bei der Sophokles zur „Lieblingslektüre“²² avancierte und eine prozentual klar belegbare, bis dahin nie gegebene Vorherrschaft behaupten konnte.²³

Bevor dies bejaht werden kann, ist jedoch eine entscheidende Frage zu stellen, und zwar ob der besondere Charakter der euripideischen Fragmentsammlung²⁴ wirklich vorrangig negativ zu erklären ist – d.h. durch ein objektives Defizit an Euripides-Zitaten bei den Grammatikern – oder vielmehr positiv – d.h. durch das Hinzukommen anderer Traditionsstränge und -typologien neben der Grammatik (allen voran Anthologien und Papyrusfunde), welche Zahl und Umfang der grammatischen Euripides-Zitate vermehrt und bereichert haben. Durch Stichproben in einigen grammatischen Schriften der griechischen Literatur soll im Folgenden untersucht werden, ob Euripides sich bei den Grammatikern wirklich einer geringen bzw. geringeren Beliebtheit als Sophokles und Aischylos erfreute oder ob Verse aus seinen

¹⁹ Dass Aristoteles in diesem Zusammenhang eigentlich Euripides' kunstvolle Zusammensetzung normaler Wörter preisen will, dürfte die Grammatiker nicht weiter interessiert haben (sondern eher die Stilisten). Für weitere antike Urteile über Euripides' Sprache siehe die Testimoniensammlung bei Kannicht 2004, 124–127 („de sermone Euripideo“), zu Eur. T 172b Kannicht (aus Περὶ Ὑψους), außerdem noch Funke 1965/1966, 248.

²⁰ Pearson 1917, LXXXII.

²¹ Sowie z.B. der Überblick bei Funke 1965/1966 und die statistischen Erhebungen von Karanasiou 2002 (mit folgendem Fazit auf S. 320: „Sowohl bei den Zitaten aus Sprechpartien wie auch den lyrischen Zitaten erweist er sich [*scil.* Euripides], von Aristophanes bis ans Ende der Kaiserzeit, durchgehend als der unumstrittene Favorit“).

²² So Karanasiou 2002, 317 auf der Basis einer Analyse der lyrischen Tragikerzitate; sie spricht ferner von einem „Paradigmenwechsel von Euripides zu Sophokles in byzantinischer Zeit“.

²³ Karanasiou 2002, 316 f. (die byzantinischen Lexika beinhalten 217 lyrische Zitate aus Sophokles, nur 25 aus Euripides), 321.

²⁴ Siehe oben S. 94.

Dramen ungefähr so oft wie diejenigen seiner Kollegen zitiert wurden. Anders gesagt: Ausgehend von den klaren Zahlenverhältnissen in *περὶ μονήρους λέξεως* und dem dort festgestellten Fehlen von Euripides-Zitaten wird es darum gehen zu prüfen, ob und wie oft im griechischen grammatischen Schrifttum die in dieser Herodian-Abhandlung belegte Zitierrete (1. Sophokles, 2. Aischylos, 3. Euripides) wiederzufinden oder ob sie – zumindest in dieser Radikalität – exzeptionell und somit nicht ohne Weiteres verallgemeinerbar ist.

3 Analyse

3.1 Euripides-Zitate bei (stark) fragmentarisch überlieferten Grammatikern

Die Mehrheit der Werke der antiken Grammatiker ist – wie die Mehrheit der Stücke von Aischylos, Sophokles und Euripides – bruchstückhaft überliefert, meistens indirekt durch Zitate bei späteren Autoren (oft anderen Grammatikern, Lexikographen o.ä.) oder seltener direkt durch Papyrusfunde. Diese Überlieferungslage stellt vorliegende Untersuchung vor zwei Grundsatzproblemen, die hier, wenn nicht gelöst, zumindest benannt werden müssen:

1) Spätere Sammelwerke wie Lexika, Etymologika, Enzyklopädien, Scholien o.ä. schöpften reichlich aus den Arbeiten früherer Grammatiker, oft jedoch ohne deren Namen explizit zu nennen.²⁵ Die Herkunft solcher übernommenen Passagen aus der antiken (d.h. vorbyzantinischen) grammatischen Tradition ist in den Rezipienten meistens deutlich erkennbar; die Zuweisung an einen bestimmten Grammatiker hingegen oft spekulativ (wenn auch in manchen Fällen plausibler als in anderen).²⁶ *A fortiori* gilt diese Unsicherheit für die Herkunft der in diesen Passagen eventuell vorhandenen Tragikerzitate: Für Tragikerzitate in Fragmenten, die einem Grammatiker nur hypothetisch zugewiesen sind (es sind die in den modernen Grammatiker-Ausgaben konventionell mit einem Sternchen gekennzeichneten Bruchstücke), muss es notwendigerweise zweifelhaft bleiben, ob sie wirklich von diesem Grammatiker stammen oder nicht.

2) Ist ein Grammatiker-Fragment sicher zugewiesen und bietet es ein Tragikerzitat, kann es jedoch manchmal zweifelhaft bleiben, ob das Zitat wirklich bereits im Werk dieses Grammatikers stand oder ob es sekundär dazu gekommen ist; d.h. ob das Zitat auf den Grammatiker selbst zurückgeht oder erst auf den späteren Gewährsmann, der

²⁵ Oder die Namen sind im Laufe der Kürzungs- bzw. Überarbeitungsprozesse, die diese umfangreichen Sammlungen über die Jahrhunderte wiederholt erlebten, verloren gegangen.

²⁶ Zu überzeugenden Zuweisungen kann man z.B. durch Vergleiche mit den aus den sicheren Fragmenten bekannten Arbeitsweisen, Theorien, Lieblingsinhalten etc. eines Grammatikers kommen oder durch die Rekonstruktion der in das fragliche byzantinische Sammelwerk gemündeten Überlieferungskanäle.

die Meinung dieses Grammatikers überliefert hat (= die Quelle des Grammatiker-Fragments).

Um das mit einem Beispiel zu illustrieren: Die Fragmente 390 und 391 Radt aus Sophokles' verlorenem Drama *Manteis* sind u. a. im sog. *Lexikon des Kyrill* sowie im *Etymologicum Gudianum* unter dem Eintrag zum Eigennamen „Polyidos“ (Πολύιδος) erhalten.²⁷ Dort werden sie fast im selben Atemzug mit den Namen der Grammatiker Apollonios Archibiu (Apollonios Sophistes, 1. Jh. n. Chr.) und Philoxenos (1. Jh. v. Chr.) zitiert:

Πολύιδος· οὕτως καὶ Ἀπολλώνιος ὁ τοῦ Ἀρχιβίου· καὶ ἔστι, φησί πολυῖδμων, μάντις ὢν. οὕτως δὲ καὶ τὸ δράμα ἐπιγράφεται παρὰ Ἀριστοφάνει (test. iii Kassel-Austin Ar. *Polyidos*)· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Φιλόξενος (fr. 580 Theodoridis), καὶ Σοφοκλῆς δ' ἐν Μάντεσι συνέσπειλεν· ὁρῶ πρόχειρον Πολυῖδου τοῦ μάντεως· καὶ πάλιν· οὐκ ἔστιν εἰ μὴ Πολυῖδω τῷ Κοιράνῳ'.

Polyidos: so [d. h. Πολύιδος mit ι, nicht Πολύειδος mit -ει-] auch Apollonios Archibiu; und er [d. h. Polyidos] ist, sagt er [d. h. Apollonios], einer, der viel weiß [πολυῖδμων], weil er ein Seher ist. So [d. h. Πολύιδος] ist auch ein Drama bei Aristophanes betitelt (test. iii Kassel-Austin Ar. *Polyidos*); auch Philoxenos (fr. 580 Theodoridis) zeugt davon und Sophokles in den *Manteis* kürzt ihn [d. h. misst in Πολύιδος ι statt ι]: „ich sehe vorhanden (...) vom Seher Polyidos“ und wieder „das ist nicht möglich außer für Polyidos, den Sohn des Koiranos“. (Cyrilli *Lexicon* codd. bN 188, 25–31 Cramer = *Etym. Gud.* codd. d f. 123r, 1–3, alz [1921BC Gaisford], w [474, 24–29 Sturz])²⁸

Die zwei Sophokles-Trimeter sind heute zu Recht in der einschlägigen Philoxenos-Ausgabe (Theodoridis 1976) im Text des Fragments 580 des Grammatikers abgedruckt. Das bedeutet aber noch nicht, dass dieser Grammatiker sie tatsächlich zitiert hatte, im Gegenteil: Aus dem Gedankengang des Πολύιδος-Eintrags im sog. *Lexikon des Kyrill* und im *Etymologicum Gudianum* hat man eher den Eindruck, dass sowohl Apollonios Archibiu als auch Philoxenos sich (ausschließlich) für die korrekte Form des Namens des Sehers Polyidos interessierten und dabei für die Variante Πολύιδος (statt Πολύειδος) eintraten.²⁹ Die Notiz über die Kurzmessung des *iota* bei Sophokles wirkt eher als ein Zusatz (man beachte die additive Einleitung des Satzes durch καί),³⁰ höchstwahrscheinlich gemacht vom jenem späteren Autor (offenbar einem anderen Grammatiker), der die Meinungen von Apollonios Archibiu und Philoxenos zur Schreibweise Πολύιδος sammelte und dessen Behandlung dieses orthographischen Problems im Πολύιδος-Eintrag des sog. *Lexikon des Kyrill* und des *Etymologicum Gudianum* anonym (und ggf. verstümmelt und abgekürzt) vorliegt.

Dieses Beispiel lehrt, dass das Verhältnis eines Tragikerzitats zum daneben bzw. im selben Zusammenhang stehenden Grammatiker-Namen immer genau geprüft

²⁷ Für diese und die anderen Testimonien der zwei Fragmente siehe ausführlicher L. Carrara 2014, 148–152.

²⁸ Der Text der Testimonien abgedruckt nach meiner Ausgabe der Fragmente der *Manteis*, L. Carrara 2014, 128 (unter Auslassung der alternativen Lesarten und der kleineren, hier nicht relevanten orthographischen Besonderheiten).

²⁹ Und dabei als Beleg (nur) auf den aristophanischen Komödientitel Πολύιδος rekurrten?

³⁰ Siehe dazu ausführlicher L. Carrara 2014, 147 f.

werden muss: Der namentlich genannte Grammatiker darf nicht automatisch für die Quelle des benachbarten Tragikerzitats gehalten werden. Werden diese aus der Überlieferungslage der griechischen grammatischen Literatur resultierenden Einschränkungen nicht berücksichtigt, dann besteht die Gefahr, dem jeweils untersuchten fragmentarischen Grammatiker ein Tragikerzitat zuzuweisen, das nicht von ihm stammt. Die Rate an Tragikerzitaten, die sich bei diesem Grammatiker nachweisen lässt, wäre somit überbewertet.

Vor dem Hintergrund dieser methodischen Warnungen wird im Folgenden eine (hoffentlich einigermaßen repräsentative) Auswahl von stark fragmentarisch überlieferten Grammatikern auf ihre Euripides-Zitate untersucht. Dabei werden – als Vergleichsmaßstab – auch ihre jeweiligen Aischylos- und Sophokles-Zitate kurz besprochen. Aus praktischen Gründen werden in dieser und der folgenden Sektion (3.2) nur Grammatiker berücksichtigt, die entweder über eine Edition in den Reihen *Grammatici Graeci* bzw. *Sammlung Griechischer und Lateinischer Grammatiker* oder über eine andere brauchbare (freilich nicht immer rezente) Ausgabe zugänglich sind. Ein wichtiges Arbeitsinstrument sind auch die Katalogeinträge gewesen, die im Rahmen des an der Universität Genua beheimateten Projekts *Lessico dei grammatici greci antichi* (LGGA) für zahlreiche antike Grammatiker erarbeitet worden sind.³¹

3.1.1 Philoxenos von Alexandria³²

In den Fragmenten des bereits genannten Grammatikers Philoxenos von Alexandria kommen fünf Euripides-Zitate vor; davon gehen vier mit einiger Sicherheit auf die Tätigkeit bzw. das Schrifttum des Philoxenos selbst zurück (siehe Anm. 34). Einmal (Philox. fr. 287 Theodoridis) dient ein Euripides-Vers (Eur. *Phoen.* 239 $\nu\tilde{\nu}\nu\ \delta\acute{\epsilon}\ \mu\omicron\iota\ \pi\rho\acute{o}^{\text{33}}$ $\tau\epsilon\iota\chi\acute{\epsilon}\omega\nu$, lyr.) als Muster einer metrischen Einheit: das Euripideion (katalektischer trochäischer Dimeter, bekannt auch als Lekythion). Viermal liefern die Euripides-Zitate konkrete Beispiele für klärungs- oder belegbedürftige Wörter bzw. Wortformen ($\kappa\alpha\theta\alpha\pi\tau\acute{o}\varsigma$, $\tau\lambda\eta\mu\omicron\nu\acute{\epsilon}\sigma\tau\alpha\tau\omicron\varsigma$, $\kappa\lambda\acute{\omega}\psi$)³⁴ bzw. Verben ($\lambda\acute{\alpha}\sigma\kappa\omega$).³⁵ Folgende Analyse des

³¹ Siehe <http://www.aristarchus.unige.net/LGGA/it-IT/Home>; <http://referenceworks.brillonline.com/browse/lexicon-of-greek-grammarians-of-antiquity> [Stand 9.10.2019]

³² Ausgabe Theodoridis 1976 (SGLG 2).

³³ Die Philoxenos-Version liest stattdessen $\pi\rho\acute{o}\varsigma$, was metrisch möglich ist, syntaktisch jedoch nicht. Dieses Zitat ging als Muster dieses Versmaßes in das metrische Handbuch des Hephaistion ein, siehe Karanasiou 2002, 194.

³⁴ $\kappa\alpha\theta\alpha\pi\tau\acute{o}\varsigma$: Eur. fr. 752,2 Kannicht (*Hypsipyle*) in Philox. fr. 413 Theodoridis; $\tau\lambda\eta\mu\omicron\nu\acute{\epsilon}\sigma\tau\alpha\tau\omicron\varsigma$: Eur. *Med.* 1067 in Philox. fr. 348 Theodoridis; $\kappa\lambda\acute{\omega}\psi$: Eur. *Alc.* 766 in Philox. *fr. 518 Theodoridis (ein unsicheres Zitat).

³⁵ Eur. *Andr.* 671 in Philox. fr. 296 Theodoridis. Dieses Fragment beinhaltet ein gutes Beispiel von Philoxenos' bevorzugter Wortbildungstheorie: Mehrsilbige Wörter entstehen durch Hinzufügung von $-\lambda\alpha-$ bzw. $-\alpha\lambda-$ zu der ‚Ursilbe‘; das in diesem Fragment diskutierte Verb $\lambda\alpha\lambda\omega$ kommt laut Philoxenos durch $\acute{\alpha}\nu\alpha\delta\iota\pi\lambda\alpha\sigma\iota\alpha\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ von $\lambda\omega$ zustande. In den Philoxenos-Fragmenten *240 Theodoridis ($\delta\alpha\iota\tau\epsilon\upsilon\varsigma$

καθαπτὸς-Zitats zeigt exemplarisch, zu welchem Zweck Tragikerverse bei Philoxenos – und allgemein bei antiken Grammatikern – angeführt wurden und was genau unter dem Untersuchungsgegenstand „Euripides als (grammatische) Zitatautorität“ zu verstehen ist:

Zur Exemplifizierung des Adjektivs καθαπτὸς „ausgerüstet, ausgestattet“, hergeleitet aus dem Verb καθάπτω, zitierte Philoxenos (fr. 413 Theodoridis) den euripideischen Ausdruck καθαπτὸς ἐν πεύκαισι Παρνασοῦ, ohne Werktitel; dank des längeren Parallelzitats in Ar. Ra. 1211–1213³⁶ (in der „ληκύθιον ἀπώλεσεν“-Szene) und der dazugehörigen Scholien (Schol. RE[Ald] Ar. Ra. 1211 Holwerda und Schol. VEΘBarb[Ald] 1213b Holwerda) ist bekannt, dass dieser im Prolog der verlorenen Tragödie *Hypsipyle* vorkam (Eur. fr. 752,2 Kannicht).³⁷ Da Philoxenos sich in diesem Kontext (nach dem ganzen Text des fr. 413 Theodoridis zu urteilen) für die Komposita des Verbes ἄπτω interessierte, ließ er das im Euripides-Text mit dem Adjektiv καθαπτὸς eng verbundene Dativ-Komplement θύρσοις καὶ νεβρῶν δοραῖς („ausgestattet mit Thyrsosstäben und Rehfellen“ – Subjekt ist der Gott Dionysos), weil für ihn irrelevant, komplett weg. Noch interessanter als diese Auslassung ist der vermutliche aktive Eingriff des Grammatikers in den Tragikertext: Im Euripides-Vers folgt auf das ἐν-Komplement (ἐν πεύκαισι bzw. -ησι)³⁸ der Akkusativ Παρνασσόν, welcher durch eine Anastrophe von der folgenden Präposition κατὰ abhängt: „Dionysios (...) stürmt auf dem Parnass, im Glanz der Fackeln“. Das Philoxenos-Fragment liest statt Παρνασσόν den Genitiv Παρνασοῦ: Es ist wahrscheinlich, dass dieser Kasuswechsel kein mechanischer Fehler ist, sondern eine absichtliche Anpassung des Philoxenos; der Grammatiker wollte trotz der Kürze des Zitats ein zusammenhängendes und lesbares Textstück bieten und ließ somit auf den Dativ πεύκαισι bzw. -ησι einen spezifizierenden Genitiv folgen: „in den Fackeln (oder verstand er etwa ‚Fichten‘?) des Parnass“.³⁹

Aus dieser Analyse des Philoxenos-Fragments treten mehrere typische Züge des Umgangs der Grammatiker mit Autorenzitaten klar zu Tage:

- 1) Die gewählten Zitate haben Belegfunktion: Sie zeugen von der Existenz, Korrektheit o. ä. der jeweils besprochenen sprachlichen Erscheinung durch Verweis auf autoritative und im Fachkreis anerkannte ‚Benutzer‘;

καὶ πλεονασμῷ τοῦ αἰ δαιταλεύς) und 246 Theodoridis (ιδάλιμος ἴδος· τούτου παράγωγον ἴδιμος, προσθέσει τοῦ αἰ ιδάλιμος, οὕτω Φιλόξενος) werden mehrsilbige Wörter durch die Hinzufügung von -αλ- erklärt.

36 Εὐρ. Ἐπίκουρος, ὃς θύρσοις καὶ νεβρῶν δοραῖς

καθαπτὸς ἐν πεύκαισι Παρνασσόν κατά

πηδᾷ χορεύων – Αἰσχ. Ληκύθιον ἀπώλεσεν.

37 Die Scholien vervollständigen den letzten Trimeter mit παρθένοις σὺν Δελφίσι (statt Ληκύθιον ἀπώλεσεν). Es spricht die Titelheldin, siehe Bond 1963, 7, 54.

38 Zu dieser orthographischen Variante siehe Dover 1993, 340.

39 Das Wort πεύκη ist auf Griechisch mehrdeutig und bezeichnet sowohl die Fichte als Baumart als auch metonymisch die daraus gewonnene Holzfackel, vgl. LSJ s.v. πεύκη I. Im Euripides-Originaltext bedeutet πεύκη sicherlich ‚Fackel‘, siehe Bond 1963, 53.

- 2) die Zitate sind – eben als Folge dieser konkreten Funktion – i. d. R. auf das Nötigste beschränkt;⁴⁰ Neben dem jeweils für den zitierenden Grammatiker relevanten Terminus bzw. Passus wird nicht beliebig viel weiteres Wortmaterial übernommen;⁴¹
- 3) die Übernahme eines Zitats darf ohne Berücksichtigung des ursprünglichen syntaktischen und semantischen Zusammenhangs erfolgen und erlaubt ggf. Modifikationen, die dem neuen Kontext angepasst sind.⁴²

Schließlich zum numerischen Vergleich: Die Fragmente des Philoxenos enthalten sechs Aischylos-Zitate (zwei aus erhaltenen, vier aus verlorenen Stücken), wovon zumindest die Hälfte so gut wie sicher in den Originalschriften des Grammatikers stand;⁴³ ferner acht Sophokles-Zitate (vier aus erhaltenen, vier aus verlorenen Dramen), wovon wiederum zumindest die Hälfte auf Philoxenos zurückgehen dürfte.⁴⁴

3.1.2 Tryphon von Alexandria⁴⁵

In den Resten des einmal umfangreichen Œuvres des Grammatikers Tryphon von Alexandria (augusteische Zeit) kommen vier Euripides-Zitate vor, eins aus erhaltenen, drei aus verlorenen Stücken. Alle Zitate dienen der Exemplifizierung grammatischer Themen und Probleme. Eur. *Med.* 46 und Eur. fr. 105 Kannicht (*Alope*) werden von Tryphon (fr. 11 von Velsen) im Rahmen einer Diskussion der möglichen Betonungen – baryton und/oder oxyton – des Substantives ΤΡΟΧΟΣ und der davon abhängigen

⁴⁰ Siehe dazu Tosi 1988, 189 f.

⁴¹ Siehe L. Carrara 2011, 123–128 für eine Analyse der Länge der Autorenzitate in Herodians περὶ μονήρους λέξεως im Verhältnis zu ihrer Belegfunktion.

⁴² Siehe zu den Merkmalen von Autorenzitaten in der Grammatik auch Karanasiou 2002, 123 (ihr letzter Punkt, Angabe sowohl von Autor als auch Titel zur Nachprüfung des Zitates, ist in dieser Philoxenos-Stelle nur halb erfüllt).

⁴³ Aesch. Ag. 359–361 in Philox. fr. *238 b) Theodoridis (γάγαμον); Aesch. Sept. 390 in Philox. fr. *350 b) Theodoridis (τέπνιστος); Aesch. fr. 72 Radt (*Heliades*) in Philox. fr. 332 Theodoridis (ἀφθονέστερα), vgl. also Philoxenos fr. *338 Theodoridis; Aesch. fr. 87 Radt (*Penelope*) in Philox. fr. 331 Theodoridis und fr. 332 Theodoridis (ἀρχέστατον); Aesch. fr. 323 Radt (*inc. fab.*) in Philox. fr. *124 b) Theodoridis (νεοκῶτας), vgl. also Philox. fr. *127 b) Theodoridis; Aesch. fr. 440 Radt (*inc. fab.*) in Philox. fr. 450 Theodoridis (στέμβω) [in Klammern hier und in den folgenden Fußnoten steht bei jedem Zitat-Eintrag der tragische Terminus, der für den Grammatiker relevant war und das Zitat verursacht hat].

⁴⁴ Soph. Ai. 157 in Philox. fr. *434 b) Theodoridis (φθόνος); Soph. Ant. 1216 in Philox. fr. 312 Theodoridis (ἀρμόν); Soph. OT 2 in Philox. fr. 7 ab) Theodoridis (θοάζετε); Soph. Trach. 1136 in Philox. fr. *148 a) Theodoridis (μωμένη); Soph. fr. 390 Radt und fr. 391 Radt (*Manteis*) in Philox. fr. 580 Theodoridis; Soph. fr. 621 Radt (*Troilus*) in Philox. fr. 13 ab) Theodoridis (ναρά); Soph. fr. 788 Radt (*inc. fab.*) in Philox. fr. 284 Theodoridis (φυταλίω).

⁴⁵ Ausgabe: von Velsen 1853.

Bedeutungsunterschiede („Lauf“ vs. „Rad“) zitiert.⁴⁶ Die Euripides-Fragmente 268 Kannicht (*Auge*) und 466 Kannicht (*Kressai*) führt Tryphon (fr. 56 von Velsen) wegen der substantivischen (statt wie üblich präpositionalen) Verwendung des Akkusativs *χάριν* an.⁴⁷ Tryphon (fr. 19 von Velsen) zitiert auch aus dem Werk des Sophokles, und zwar den heutigen Trimeter fr. 111 Radt (*Amykos*) *γέρανοι, χελῶναι, γλαῦκες, ἰκτῖνοι, λαγοί*. Auch dieses Zitat wird zu Belegzwecken herangezogen: Der sophokleische Plural *λαγοί* soll die Existenz der Nominativform *λαγός* bei den Attikern beweisen.⁴⁸ In den Tryphon-Fragmenten fehlen Spuren des Aischylos.

3.1.3 Grammatiker-Bruchstücke auf Papyrus

In den Resten von drei alexandrinischen Kommentaren auf Papyrus – Didymos Chalkenteros (ca. 65 v. Chr.–10 n. Chr.) zu Demosthenes’ *Philippischen Reden*;⁴⁹ Aristarch zu Herodots *Historien*;⁵⁰ ein Anonymus zu Nikanders *Theriaka*⁵¹ – findet sich als Zitatautorität in erster Linie Sophokles (bemerkenstürkerweise dreimal mit Versen aus einem und demselben verlorenen Drama, *Poimenes*), einmal Aischylos, nie Euripides. Bezüglich des erklärungsbedürftigen Substantivs *ὀργάς*⁵² zitiert Didymos aus Sophokles’ *Poimenes* fr. *510 Radt⁵³ (col. 14,10–12) sowie aus einem nicht genannten Stück Aischylos fr. *53a Radt⁵⁴ (col. 14,12–15), beide wegen des in ihnen vorkommenden, mit *ὀργάς* stammverwandten Verbs *ὀργάω*. Aus demselben Sophokles-Dra-

46 Näheres zur Meinung Tryphons und zur richtigen Bedeutung und Betonung von ΤΡΟΧΟΣ in den zitierten Euripides-Versen bei Elmsley 1822, 72; Mastronarde 2002, 173.

47 Dass die Form *χάριν* hier Substantiv ist, ist u. a. aus der Tatsache ersichtlich, dass sie an beiden Stellen ein Possessivadjektiv (*ἐμήν* bzw. *σήν*) bei sich trägt.

48 Siehe Näheres dazu bei von Velsen 1853, 21–22.

49 PBerol. 9780. Ausgaben: Diels u. Schubart 1904; Pearson u. Stephens 1983; Harding 2006. Ob das Werk ein *hypomnema* oder ein *syngamma* war, ist unklar, siehe Harding 2006, 13–20; Karamanou 2006, 157 Anm. 338.

50 Pap. Amherst 12 II. Ausgabe: Grenfell u. Hunt 1901, 3 f. (Nr. XXI); siehe dazu Paap 1948, 37–40; Pfeiffer 1978, 274–275; Dickey 2007, 54.

51 POxy. 2221. Ausgabe: Lobel 1948, 57–60, vervollständigt durch Gronewald 1985 (Ausgabe von P. Köln 3858). Lobel 1948, 57, schlug vor, diesen Kommentar dem gleich näher zu behandelnden Grammatiker Theon zuzuschreiben, *contra* Guhl 1969, 5 f., unentschieden Gronewald 1985, 54. Zu Theons Tätigkeit im Bereich der alexandrinischen Dichtung siehe die Literaturhinweise bei Cadili 2003, 13 Anm. 3.

52 Ausgangstext ist Dem. or. 13,32 οἷον ἃ πρὸς τοὺς καταράτους Μεγαρέας ἐψηφίσασθ’ ἀποτεμνομένους τὴν ὀργάδα κτλ. (aus der vielleicht pseudo-epigraphischen Rede περὶ συντάξεως).

53 Das Sternchen weist auf die unsichere Drama-Zugehörigkeit: Diels u. Schubart 1904, 66 f. (gefolgt von Pearson u. Stephens 1983, 50; Harding 2006, 92) ergänzten die auf dem Papyrus (col. 14,11) lückenhafte Titelangabe als Σοφοκλῆς ἐν [Ποιμ]έσιν; Radt 1999, 400 erwog [Μαντ]έσιν. Kein weiterer bekannter sophokleischer Pluraltitel endet in Dativ auf -εσιν, weshalb *tertium non datur*; zu den zwei Alternativen siehe Sommerstein u. Talbot 2012, 182 Anm. 28; L. Carrara 2016, 585–586 mit kurzer Diskussion des auch sonst rätselhaften Bruchstücks.

54 Aus den *Eleusinioi*? Siehe Radt 1985, 176 (in App. zu Aesch. fr. *53a); Harding 2006, 250.

ma führt Aristarch in seinem Kommentar zu Herodot fr. 500 Radt an, als Beleg für den vom Geschichtsschreiber (Hdt. 1,215,2) geschilderten Sachverhalt, wonach die Massageten keinen Gebrauch von Eisen oder Silber machen.⁵⁵ Aus Sophokles' *Poimenos* zitiert schließlich der Anonymus zu Nikander fr. 507 Radt⁵⁶ als Beleg für das im gerade kommentierten *Theriaka*-Hexameter (Z. 382) vorkommende Wort κρυμός und seine Bedeutung ‚Frost‘.⁵⁷

Reich an *Euripidea* ist hingegen das Ende des ebenfalls auf Papyrus überlieferten *hypomnema* zu Pindars' *Pythien* des Grammatikers Theon von Alexandria (augusteische Zeit).⁵⁸ In diesem Papyrusrest werden die Verse 14–32 von Pindars zwölfter pythischer Ode kommentiert, dem Aulosspieler Midas von Akragas gewidmet. Zur Illustration des Wortes δόναξ in der Bedeutung ‚Schilfrohr‘ und metonymisch als Baumaterial des Musikinstruments Aulos⁵⁹ in Pind. *P.* 12,25 zitiert Theon (col. I,28–30) ein sonst unbekanntes Verspaar aus Euripides' *Ōdipus*, welches dasselbe Wort im identischen (i. e. musikalischen) Kontext beinhaltet (Eur. fr. 556 Kannicht τόν θ' ὕμνοποιόν δόνα[χ' κτλ., „das gesangmachende Schilfrohr etc.“).⁶⁰ Im oberen Teil derselben Papyrus-Spalte (col. I,1–12) wird (Anlass dazu ist das Thema des mythischen Einsatzes der Ode in den Versen 11–17, die Tötung der Medusa durch Perseus) eine Version des Mythos von Polydektes, Perseus und Danae erzählt, die wegen einiger euripideisch klingender Details (v. a. die ἱκεσία der Danae am Altar) auf Euripides' Tragödie *Diktys* zurückgeführt worden ist.⁶¹ In der alternativen, vom Kommentator mit ἔνιοι δέ φασιν („einige sagen aber“) eingeführten Genealogie der Medusa in col. I,12–14 (wonach die Phorkys-Tochter Medusa [so Pind. *P.* 12,13 Φόρκοι' ... γένος] nicht identisch mit der Gorgo ist, die stattdessen eine Tochter der Erde ist, geboren im Gigantenkrieg) hat man eine Anspielung auf Euripides sehen wollen, der in *Ion* 987–989 genau diese abseitige Genealogie der Gorgo bietet.⁶²

⁵⁵ Soph. fr. 500 Radt lautet οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος ἄπτεται χρός. Wie die Parallele genau zu verstehen ist, ist nicht ganz klar: Aristarchs Kommentar war entweder sehr knapp (Grenfell u. Hunt 1901, 3) oder ist komprimiert überliefert (Dickey 2007, 54) und an dieser Stelle deshalb nicht (mehr) klar nachvollziehbar (so Pfeiffer 1978, 275 Anm. 93, gegen den Vorschlag von Paap 1948, 40, wonach Aristarch in dieser Parallele ein weiteres Indiz für die Kenntnis und die Benutzung von Herodots *Historien* durch Sophokles sah).

⁵⁶ Zu diesem schwer verständlichen Fragment siehe Coe 2012.

⁵⁷ Siehe Lobel 1948, 60.

⁵⁸ POxy. 2536 (vgl. Theon fr. 38 Guhl). Ausgabe: Turner 1966, 16–22; siehe ferner Angeli Bernardini 1971; Calvani 1973; Treu 1974; Cadili 2003 (dort Anm. 2 für Theons *studia Pindarica*, dazu auch Guhl 1969, 14 f.); Karamanou 2006, 156 f.; Matthaios 2015, 214 Anm. 95.

⁵⁹ Zu den Realien siehe die Literaturhinweise bei Kannicht 2004, 583.

⁶⁰ Zur Parallele siehe ferner Maehler 1968; Treu 1974, 78 Anm. 25.

⁶¹ Siehe Kannicht 2004, 381 (Eur. *Dictys* [b]); Karamanou 2006, 156–160 (T 4). Alternativ brachte Treu 1974, 71 Aischylos' Tragödie *Polydektes* (ein extrem spärlich bezeugtes Drama, siehe Radt 1985, 302) als mögliche Quelle dieses Motivs ins Spiel.

⁶² Calvani 1973, 143–145; siehe auch Treu 1974, 80, zur Gorgo-Genealogie im *Ion* Owen 1939, 135.

3.1.4 Zitatlose bzw. -arme fragmentarische Grammatiker

Bei vielen fragmentarisch überlieferten Grammatikern lassen sich nur sehr unsichere bis gar keine Tragikerzitate – weder aus Euripides noch aus Sophokles oder aus Aischylos – ausfindig machen. Keine Tragikerzitate kommen in den Fragmenten der Grammatiker Dionysios Thrax (170 – 90 v. Chr.), Tyrannion und Diokles (spätrepublikanische Zeit) und Apion (ca. 30/20 v. Chr. – 45 n. Chr.) [SGLG 3]⁶³ vor sowie in den Fragmenten der Grammatiker alexandrinischer Zeit Agathokles, Hellanikos, Ptolemaios Epithetes, Theophilos, Anaxagoras, Xenon [SGLG 7].⁶⁴ Man könnte freilich spekulieren, ob das heute in Hesych. ι 718 Latte überlieferte Sophokles-Bruchstück ἰσοφόρους δρύας (Soph. fr. 403 Radt, *Meleagros*) Eingang in die indirekte Überlieferung dank des Grammatikers Agathokles (von Kyzikos? 275/65 – 200/190 v. Chr.) fand, welcher statt δρυσὶν ὑψικόμοισιν in Hom. *Il.* 14,398 δρυσὶν ἰσοφόροισιν lesen wollte (Agathocl. fr. 10 Montanari) und das Sophokles-Zitat zur Begründung seines Vorschlags gut hätte anführen können.⁶⁵

Die Abhandlung περὶ σχημάτων (*Über die Figuren*) des mysteriösen Grammatikers Lesbonax (2. Jh. n. Chr.)⁶⁶ hätte theoretisch Tragikerzitate beinhalten können: Dort kommen (neben den zahlenmäßig dominierenden Homerzitaten) zur Illustration der jeweils besprochenen σχήματα gelegentlich auch Zitate aus nicht-hexametrischen Autoren vor;⁶⁷ darunter sind Aristophanes⁶⁸ und Pindar,⁶⁹ nicht jedoch – zumindest in der auf uns unvollständig gekommenen Fassung des Traktats – die Tragiker.

Ein Sophokles-Zitat enthielt aus Sicht des Herausgebers Andrew R. Dyck ein Werk (es ist nicht möglich zu bestimmen, welches) des Grammatikers Komanos von Naukratis (1. Hälfte des 2. Jh. v. Chr.).⁷⁰ Dyck zufolge gehen im Eintrag des *Etymologicum Genuinum* (AB, 629,28 – 37 Gaisford = Comanus fr. 18 Dyck) zu ὀργάδα γῆν⁷¹ nicht nur die zwei Erklärungen μελάγκειον καὶ ἔνυδρον γῆν für das Nomen ὀργάδα bzw. πηλοποιησάι für das Verb ὀργάσαι auf den dort explizit genannten Komanos

⁶³ Ausgaben im Einzelnen: Linke 1977 (Dionysios Thrax); Haas 1977 (Tyrannion und Diokles); Neitzel 1977 (Apion); siehe orientierend zu diesen Grammatikern Dickey 2007, 78, 85. Schol. A Hom *Il.* 2,269a¹ Erbse (aus Herodian) sagt, dass Dionysios Thrax (fr. *8 Linke) und Tyrannion (fr. 8 Haas) statt ἀχρεῖον die auf der drittletzten Silbe betonten Form ἄχρειον bevorzugten ὥσπερ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς. Ob das mit einem Tragiker- bzw. Euripides-Zitat belegt wurde, lässt sich nicht sagen.

⁶⁴ Ausgabe: Montanari 1988 (SGLG 7).

⁶⁵ Diese Möglichkeit erwägt auch Montanari 1988, 38.

⁶⁶ Ausgabe: Blank 1988 (SGLG 7).

⁶⁷ Blank 1988, 138.

⁶⁸ Ar. *Plut.* 353 in Lesb. fr. 11 Blank und Lesb. fr. 13B Blank (Akkusativkonstrukt ἀρέσκει με).

⁶⁹ Pind. *Nem.* 10,25 in Lesb. fr. 12 Blank ("Ἑλλῆνα statt des Possessivadjektivs Ἑλληνικόν); Pind. fr. 246 a und b Snell-Maehler in Lesb. fr. 14 Blank (zur Illustration des σχῆμα Πινδαρικόν).

⁷⁰ Ausgabe: Dyck 1988 (SGLG 7).

⁷¹ ὀργάς wurde auch von Didymos in seinem Demosthenes-Werk besprochen, siehe oben S. 101.

zurück, sondern auch der zum Beweis der Äquivalenz der zwei Verben zitierte Sophokles-Trimeter fr. 787 Radt (*inc. fab.*) θέλωμι πηλὸν ὀργάσαι.⁷²

Unergiebig für die Suche nach Tragikerzitaten sind die Fragmente der Grammatiker Chares, Chaeris und Alexion⁷³ sowie diejenigen von Habron von Rhodos (2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr.),⁷⁴ Herakleides von Milet (1. Jh. v. Chr.)⁷⁵ und Heliodoros Homerikos (1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr.).⁷⁶

3.2 Euripides-Zitate bei vollständig(er) überlieferten Grammatikern

3.2.1 Apollonios Sophistes⁷⁷

In der handschriftlich überlieferten⁷⁸ Epitome der Λέξεις Ὀμηρικαί des bereits genannten Apollonios Sophistes (Apollonios Archibiu) finden sich insgesamt wenige Bezugnahmen auf die drei großen Tragiker. Aischylos ist lediglich einmal erwähnt, im Eintrag zum Apollon-Beinamen Φοῖβος (Apollon. 164,10 f. Bekker) wegen der Ableitung dieses Epithetons aus dem weiblichen Eigennamen Φοῖβη (der Verweis – kein Zitat – ist auf Aesch. *Eum.* 7 f.). Sophokles ist durch zwei Verszitate (eins aus einem erhaltenen, eins aus einem verlorenen Stück) und einen Verweis vertreten.⁷⁹ Euripides-Verse werden zweimal zitiert (wiederum einmal aus einem erhaltenen, einmal aus einem verlorenen Stück).⁸⁰ Was die Tragikerzitate – und allgemein die Autorenzitate – angeht, bieten die Apollonios-Papyri⁸¹ (welche sonst das aus der Epitome gewonnene Bild des Lexikons in entscheidenden Punkten vervollständigt bzw. modifiziert haben)⁸² kein neues Material. Um es mit Michael Haslam zu sagen, war im Apollonios-Lexikon das Zitieren von Passagen aus anderen Autoren zur Illustration des (oder zur

⁷² Dyck 1988, 223, 256.

⁷³ Ausgabe: Berndt 1906.

⁷⁴ Ausgabe: Berndt 1915.

⁷⁵ Ausgabe: Cohn 1884.

⁷⁶ Ausgabe: Dyck 1993b.

⁷⁷ Ausgabe: Bekker 1833; grundlegend Haslam 1994. Nicht zuletzt wegen der vielen Papyrusfunde ist eine Neuauflage dieses Lexikons ein dringendes Desideratum der Forschung, siehe Meccariello 2017.

⁷⁸ In Coisl. Par. gr. 345 (10. Jh.); zu diesem wichtigen lexikographischen Sammelkodex siehe de Leeuw 2000.

⁷⁹ Soph. *El.* 119 f. in Apollon. 148,20 – 22 Bekker (σωκῶ); Soph. fr. 729 Radt (*Chryses*) in Apollon. 91,34 f. Bekker (ἐξιονθίζω); Soph. fr. 1092 Radt (*inc. fab.*) in Apollon. 140,2 – 4 Bekker (σάκος/σάγη).

⁸⁰ Eur. *Med.* 13 in Apollon. 146,21 f. Bekker (συμφέρουσα); Eur. fr. 179,3 Kannicht (*Antiope*) in Apollon. 48,3 – 5 Bekker (σύγχορτα).

⁸¹ Sieben an der Zahl, aufgelistet mit weiteren Details bei Haslam 1994, 107 f.; zu Haslam Π⁷ (PBerol. 16705) ist das von Fakas 2001 edierte *P. Berol.* 21253 hinzuzufügen.

⁸² Und damit die künftigen Herausgeber vor besonderen Herausforderungen gestellt, siehe Haslam 1994, 108 f.

Unterscheidung vom) homerischen Sprachgebrauch(s) offenbar nur „an occasional feature“.⁸³

3.2.2 Apollonios Dyskolos⁸⁴

Trotz des beachtlichen Umfangs seines erhaltenen Œuvre – vier Abhandlungen (ca. 600 Textseiten), dazu zahlreiche Fragmente⁸⁵ – finden sich bei Apollonios Dyskolos (1. Hälfte des 2 Jh. n. Chr.) nicht viele Tragikerzitate.⁸⁶ Es dominieren die Homer-Beispiele.⁸⁷ In der Zusammenschau der Tragikerzitate bei Apollonios fällt das Fehlen von Aischylos auf; Euripides und Sophokles sind vorhanden und ungefähr gleichmäßig vertreten.

In *Περὶ συντάξεως* (*Über die Syntax*) – die erste (bzw. zumindest die erste erhaltene und bekannte) Abhandlung ihrer Art in griechischer Sprache – überwiegt deutlich Sophokles mit vier Zitaten (zweimal wird derselbe Ausdruck aus dem *Ajax* zitiert; zwei Zitate kommen aus verlorenen Stücken).⁸⁸ Euripides ist nur mit einem Verweis auf den Tragödienditel *Phoinissai* präsent, im Zusammenhang mit der Frage, unter welchen Umständen im Griechischen der Artikel bei Werktiteln zu verwenden sei.⁸⁹ In den kleineren Traktaten dominiert hingegen Euripides. *Περὶ ἀντωνυμίας* (*Über das Pronomen*) enthält jeweils ein Sophokles- und ein Euripides-Zitat, beide aus verlorenen Stücken (das euripideische Zitat sogar aus einem Satyrspiel).⁹⁰ *Περὶ ἐπιρρημάτων*

⁸³ Haslam 1994, 117, mit Verweis lediglich auf ein Antimachos-Zitat (θεὸν δόμον in Antim. fr. 112,2 Matthews), das in der handschriftlichen Version des Lexikons (vgl. Apollon. 88,6–9 mit Alpers 1966, 432) fehlt und in einem Apollonios-Papyrus (POxy. 2517 = II⁴ Haslam) vorhanden ist.

⁸⁴ Ausgaben: Schneider 1878 für *Περὶ ἀντωνυμίας* (*De Pronominibus*), *Περὶ ἐπιρρημάτων* (*De Adverbiis*), *Περὶ συνδέσμων* (*De Conjunctionibus*); Schneider 1910 für die Fragmente (nicht ergiebig für vorliegende Untersuchung); Uhlig 1910 und Lallot 1997 für *Περὶ συντάξεως τοῦ λόγου μερῶν* (*De Constructione*).

⁸⁵ Siehe dazu Lallot 2007, 58; Dickey 2007, 73.

⁸⁶ Zu Apollonios' Umgang mit Textbeispielen siehe Lallot 2007, 62; auch Dickey 2007, 73.

⁸⁷ Pontani 2011, 88 f., 99–102.

⁸⁸ Soph. *Ai.* 977 = 996 in A.D. 2, 63,3 und 2, 301,3 Uhlig (ὦ ... Αἶας als Vokativ, siehe dazu Lallot 1997 II, 44 Anm. 182); Soph. fr. 753 Radt *inc. fab.* in A.D. 2, 3,7 Uhlig (βαρὺς βαρὺς); Soph. fr. 963 Radt (*inc. fab.*) in A.D. 2, 12,4 Uhlig (γύνανδροι).

⁸⁹ A.D. 2, 78,5f. Uhlig αἱ Φοίνισσαι Εὐριπίδου περιέχουσι τὸν Θηβαϊκὸν πόλεμον. Der Text dieses Abschnittes ist unsicher, doch scheint Apollonios für folgendes Kriterium zu argumentieren: Einmalig bzw. erstmalig genannte Werktitel (etwa in Bibliothekskatalogen) tragen keinen Artikel, bereits erwähnte und bekannte Titel im diskursiven Kontext hingegen haben den Artikel bei sich, siehe Lallot 1997 II, 52 Anm. 216.

⁹⁰ Soph. fr. 471 Radt (*Oinomaos*) in A.D. 1,1, 55,21 Schneider (ἰ, Reflexivpronomen Nominativ, äußerst seltene Form, siehe dazu Sommerstein u. Talbot 2012, 108); Eur fr. 693,2 Kannicht (*Syleus*) in A.D. 1,1, 73,15 Schneider (σεαυτὸ, „dich selbst“: Reflexivpronomen der zweiten Person Singular, Neutrum und Akkusativ, von Apollonios als *hapax* betrachtet).

(*Über die Adverbien*) bietet ein Euripides-Zitat (wieder aus den *Phoinissai*).⁹¹ *Περὶ συνδέσμων* (*Über die Konjunktionen*) hat drei Euripides-Zitate (eins aus den *Phoinissai*; zwei aus verlorenen Dramen)⁹² und ein Sophokles-Zitat.⁹³

3.2.3 Ailios Herodianos⁹⁴

Anders als sein Vater Apollonios Dyskolos, suchte Herodian gerne Bestätigung und Unterstützung für die von ihm aufgestellten Regeln in literarischen Werken. Herodians Hauptschrift über die Akzente, die *Καθολικὴ προσῳδία* (*Allgemeine Akzentlehre*), enthielt in ihrer vollständigen Fassung, laut Aussage der Epitome des Johannes Philoponos, 60 000 λέξεις (besprochene Einzeltermini).⁹⁵ Die byzantinischen Rezipienten dieser Schrift und v. a. eine in einem Wiener Palimpsest erhaltene Originalpassage⁹⁶ zeugen davon, dass nicht wenige λέξεις literarische Textstellen zur Exemplifizierung der gewählten Betonung bei sich hatten. Im Einzelfall muss man jedoch immer vorsichtig erwägen, erstens ob die aufgestellte Akzentregel und zweitens ob das dafür angeführte Beispielmateriale wirklich auf Herodian zurückgehen (und deshalb der *Καθολικὴ προσῳδία* angehören) und nicht erst von den späteren Rezipienten dieses Werks hinzugefügt wurden.⁹⁷ Der Umgang des Herodian-Herausgebers, August Lentz, mit dieser Überlieferungsproblematik war bekanntlich großzügig und führte ihn dazu, einen Großteil des bei späteren, in der Herodian-Nachfolge arbeitenden Autoren belegten grammatischen Guts der *Καθολικὴ προσῳδία* zuzuweisen.⁹⁸ Auch alle anderen Werke Herodians – mit Ausnahme des Traktats *περὶ μονήρους λέξεως*⁹⁹ – sind nur indirekt und partiell überliefert (in Exzerpten, Scholien usw.),¹⁰⁰ so dass die Ausgabe von Lentz eine

⁹¹ Eur. *Phoen.* 262 in A.D. 1,1, 205,2 Schneider (εἶσω).

⁹² Eur. *Phoen.* 598 in A.D. 1,1, 230,4 Schneider (κάτα); Eur. fr. 466 Kannicht (*Kressai*) und Eur. fr. 268 Kannicht (*Auge*) in A.D. 1,1, 246,36–247,3 Schneider (χάριν als Akkusativ; diese Fragmente sind übernommen aus Tryphon, siehe Anm. 47 zu Trypho fr. 56 von Velsen).

⁹³ Soph. fr. 962,1 (*inc. fab.*) in A.D. 1,1, 214,26 Schneider (εἰ).

⁹⁴ Ausgabe: Lentz 1867, 1868, 1870.

⁹⁵ Philop. *τονικὰ παραγγέλματα* 8 Xenis: ἀναγκαῖον τε πρὸς τούτοις εἰδέναι ἐκάστην λέξιν ἐπὶ ποίας συλλαβῆς τὸν τόνον ἔχει, ὅπερ ἐν ἑξ μυριάσιν Ἡροδιανῶ πεπραγμέναι, dazu Dyck 1993a, 782 Anm. 57; Schneider 2001, 114; Dickey 2007, 75. Zu der Epitome des Johannes Philoponos siehe Dyck 1993a, 777 Anm. 23.

⁹⁶ *Vindobonensis hist. gr.* 10, grundlegend dazu Hunger 1967.

⁹⁷ Schneider 2001, 112.

⁹⁸ Diese Vorgehensweise kritisieren Schneider 2001, 111f.; Dyck 1993a, 776, 782; Tosi 1988, 95; siehe auch Dickey 2014, 334. Die Entdeckung des Wiener-Palimpsests hat immerhin manche (nicht alle) Zuweisungen von Lentz glänzend bestätigt, siehe Dyck 1993a, 781f.; Schneider 2001, 112 Anm. 6.

⁹⁹ Siehe oben S. 94 Anm. 15.

¹⁰⁰ Für eine Übersicht über Herodians Werke und ihre Testimonien siehe Dyck 1993a (er lässt 14 Titel *Revue* passieren) und v. a. Dickey 2014. Auch Schneider 2001 beschreibt für jedes untersuchte Werk die der Lentz-Ausgabe zugrunde liegende ‚Quellenbasis‘; siehe auch Dickey 2007, 75–77.

zwar gelehrte und bis heute nicht ersetzte, doch letztendlich hypothetische Grundlage darstellt.

Eine Suche nach Herodians Tragikerzitaten, die die realen Zahlenverhältnisse einigermaßen treu widerspiegeln möchte, muss notwendigerweise von dem diesem Grammatiker sicher oder zumindest sehr wahrscheinlich zuweisbaren Material ausgehen.¹⁰¹ Eine solche Untersuchung wurde 2001 von Jean Schneider durchgeführt.¹⁰² Die Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen: Aischylos ist im Herodian-Œuvre mit 25 Zitaten aus verlorenen Dramen (in 17 Fällen ist der Grammatiker Einzelzeugnis)¹⁰³ und vier aus erhaltenen Stücken präsent.¹⁰⁴ Die Sophokles-Zitate umfassen 38 Textstellen aus verlorenen Dramen (für 27 davon ist Herodian Einzelzeugnis)¹⁰⁵ und sechs aus erhaltenen Dramen.¹⁰⁶ Euripides ist durch sechs Fragmente aus verlorenen Dramen (viermal ist Herodian Einzelzeugnis)¹⁰⁷ und sieben Zitate aus erhaltenen Dramen vertreten.¹⁰⁸ Zu der Statistik kommen eine Handvoll von Fragmenten aus den *tragici minores* und einige *adespota* hinzu.¹⁰⁹

Die Bilanz fällt für Euripides nicht günstig aus. Zwar ist ein gewisser Prozentsatz der Sophokles-Dominanz bei Herodian der Konzentration von Zitaten aus diesem Dichter (zwölf) in *περὶ μονήρους λέξεως* geschuldet;¹¹⁰ man könnte denken, diese Schrift sei ein Spezialfall und als solcher aus der Gesamtsumme abzuziehen. Jedoch ist *περὶ μονήρους λέξεως* die einzige Herodian-Schrift, die direkt und nicht in Auszügen überliefert ist und deshalb, zumindest potentiell, Herodians ‚Fingerabdruck‘ am treuesten bewahrt.¹¹¹ Darüber hinaus tritt dieselbe ‚Abneigung‘ Euripides gegen-

101 Bei Herodian ist die bereits thematisierte (siehe oben S. 96–98) Gefahr der ‚Überbewertung‘ der Zitierrete besonders hoch.

102 Schneider 2001. Die Herodian-Schriften, in denen Schneider Tragikerzitate gefunden hat, sind (in dieser Reihenfolge von ihm besprochen): *περὶ μονήρους λέξεως*, *Ἰλιακὴ προσῳδία*, *Καθολικὴ προσῳδία*, *περὶ ὀνομάτων* und *περὶ κλίσεως ὀνομάτων* (vielleicht zu einem und demselben Werk gehörend?, siehe Dickey 2014, 337 Nr. 37), *περὶ παρωνύμων*, *περὶ ἀκλίτων ῥημάτων*, *περὶ ῥημάτων*, *περὶ τῶν εἰς μί*, *περὶ παθῶν*, *περὶ σχημάτων*. Als für seine Recherche unergiebigte Schriften erwähnt Schneider gesondert *Ὀδυσσειακὴ προσῳδία* und *περὶ ὀρθογραφίας*.

103 Aesch. fr. 4a, 41a, 84a, 113a, 114, 123a, 123b, 125, 141, 153, 181, 211, 216, 221, *258a, 281a, 28, 318, 319, 332a, 378, 410, 412, 428, 450, 451 Radt.

104 Aesch. *Prom.* 280, *Ag.* 1050, *Choeph.* 571, *Eum.* 187.

105 Soph. fr. 15a, 43, 46, 89, 91a, 94, 128a, *164, 174, 182, 237, 260a, 285, *328, 360, 369, 392, 431, 461, 504, 506, 512, 521, 586, 604, 637, 707a, 749, 751, 797, 798, 901, 1045, 1056, 1072b, 1108, 1115 Radt; dazu kommt ein unlesbares Bruchstück aus dem Wiener Palimpsest, siehe Hunger 1967, 7; Schneider 2001, 116, 132.

106 Soph. *Ai.* 245, 390, 868, 1025, *OC* 195, *Phil.* 1207.

107 Eur. fr. 197, 309a, 625, 693, 903, 1014 Kannicht.

108 Eur. *Andr.* 652, *Med.* 759, *Phoen.* 1062f.; *Ba.* 230, 337; *Cycl.* 213; *Hipp.* 385.

109 Schneider 2001, 132. Es sind: Phrynichos TrGF 1,3 F 22; Aristias TrGF 1,9 F 1; Ion TrGF 1,19 F 33, 43b, 43c und 49a; TrGF 2, *adesp.* fr. *188b, *188c und 590 Kannicht-Snell.

110 Siehe oben S. 93–96.

111 Vgl. Sluiter 2011, 291, 310 zur Sonderstellung dieser Abhandlung im Herodian-Œuvre hinsichtlich Stil und Selbstdefinition des Grammatikers und zur Möglichkeit, sie bewahre ein treueres Bild ihres Autors als die anderen von Lentz rekonstruierten Werke; vgl. auch Dyck 1993a, 790: „This is the only

über auch im Palimpsest-Abschnitt der Καθολικὴ προσωδία hervor – dort erscheinen neben sieben Aischylos- und neun Sophokles-Zitaten nur zwei Euripides-Zitate (samt einem sehr unsicheren Verweis auf *El.* 55f.)¹¹² –, so dass es schwieriger wird, die Autorenpräferenzen von περὶ μονήρους λέξεως als Ausnahme abzutun. Auch Jean Schneider hält in seinem Resümee „le faible nombre des citations euripidéennes“ bei Herodian fest und ist darüber verwundert – als ob dies eine weitere Eigenwilligkeit dieses Grammatikers wäre, vergleichbar mit seinem häufigen Zugriff auf Verse heute verlorener Dramen und seiner nicht seltenen Bezugnahme auf die *tragici minores*.¹¹³

3.2.4 Georgios Choiroboskos¹¹⁴

Der letzte hier zu besprechende Grammatiker, Georgios Choiroboskos (1. Hälfte des 9. Jh. n. Chr.),¹¹⁵ διδάσκαλος οἰκουμένικος in Konstantinopel, gehört bereits der byzantinischen Epoche an, ist also deutlich später als die sonst in diesem Band schwerpunktmäßig behandelten Euripides-Rezipienten. Nichtsdestotrotz kann eine Analyse von Choiroboskos' Euripides-Benutzung und -Kenntnis vor dem Hintergrund der bisher gewonnenen Ergebnisse aufschlussreich sein und gut als Ausblick dienen.

Choiroboskos' Hauptwerk ist ein imposanter Kommentar über die Schrift εἰσγωγικοί κανόνες περὶ κλίσεως ὀνομάτων καὶ ῥημάτων (*Einleitende Regeln über die Deklination der Nomina und der Verben*) des Grammatikers Theodosios von Alexandria (4.–5. Jh. n. Chr.),¹¹⁶ zusammengestellt für den Schulgebrauch und vermutlich aus Vorlesungsnotizen seiner Schüler (ἀπὸ φωνῆς). Ungefähr um das Achtfache länger als der Ausgangstext, beinhaltet Choiroboskos' Kommentar entsprechend auch viel mehr

Herodianic work preserved in its original wording and thus gives us a clearer picture of his method than do the other remains“.

112 Aesch. fr. 4a, 41a, 84a, 113a, 123a, 123b, 332a Radt; Soph. fr. 15a, 91a, 128a, 174, 237, 260a, 707a, 1072b Radt plus ein unlesbares Stück aus dem *Alexandros*; Eur. fr. 309a Kannicht, *Med.* 759 (zum Vergleich: häufiger als Euripides wird im Wiener-Palimpsest sogar der Tragiker Ion von Chios zitiert, TrGF 1,19 F 43b, 43c, 49a): Nähere Angaben bei Hunger 1967, 6–8, West 1968, 200 f.; Schneider 2001, 115 f., zum unsicheren *Elektra*-Verweis (Vers aus einem Fragment des Komikers Platon, fr. 142 Kassel-Austin, oder Beobachtung des Herodian?) siehe Hunger 1967, 9 f., 28; West 1968, 202; Pirrotta 2009, 281–283; Schneider 2001, 116 Anm. 36. Bemerkenswert ist, dass – wie in περὶ μονήρους λέξεως, siehe oben S. 94 Anm. 16 – die Tragikerzitate des Wiener-Palimpsests nahezu ausschließlich aus verlorenen Dramen stammen.

113 Schneider 2001, 136. Laut Schneider 2001, 112 waren hingegen in der Lentz-Ausgabe des Herodian-Œuvres „en particulier de nombreuses citations euripidéennes“ zu finden: Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für die oben S. 107 Anm. 101 angesprochenen Überbewertungsrisiken.

114 Ausgabe: Hilgard 1894, 1, 101–417 u. 2, 1–371.

115 Choiroboskos' Lebensdaten wurden lang und kontrovers debattiert: Für ihre endgültige Festlegung siehe Theodoridis 1980; Dickey 2007, 80 Anm. 7.

116 Ausgabe: Hilgard 1894, 1, 1–99. Zur Schrift des Theodosios siehe Dickey 2007, 83 f.

Tragikerzitate als dieser.¹¹⁷ Der bei Choroiboskos bei weitem am spärlichsten vertretene Tragiker ist Aischylos: Von ihm begegnen nur zwei Zitate, beide aus verlorenen Dramen.¹¹⁸ Sophokles und Euripides sind deutlich präsenter: Sophokles mit acht Zitaten aus verlorenen Stücken,¹¹⁹ acht (tatsächlich neun) aus erhaltenen Dramen (sechs bzw. sieben Male wird auf dieselbe Tragödie, *Ajax*, Bezug genommen);¹²⁰ Euripides mit zwei Zitaten aus verlorenen¹²¹ und fast zwanzig Zitaten aus erhaltenen Dramen.¹²² Die meisten Zitate sind zweifelsfrei aus zweiter oder dritter Hand, ge-

117 Bei Theodosios selbst begegnen insgesamt vier Tragikerzitate, eins aus Sophokles und drei aus Euripides; alle stammen aus heute noch erhaltenen Dramen. In Einzelnen: Soph. *Ai.* 536 in Theodos. *Can.* 1, 88,25 Hilgard (ἔθου); Eur. *Ba.* 1026 in Theodos. *Can.* 1, 10,10 Hilgard (ῥφρος); Eur. *Or.* 897 in Theodos. *Can.* 1, 10,11 Hilgard (πόλεος); Eur. *Or.* 685 in Theodos. *Can.* 1, 95,30 Hilgard (διδῶ).

118 Aesch. fr. 421 Radt (*inc. fab.*) in Choerob. in *Theod.* 1, 235,1 Hilgard (βοῦ); Aesch. fr. 437 Radt (*inc. fab.*) in Choerob. in *Theod.* 1, 231,6f. (Πάλμυδος).

119 Soph. fr. 4 Radt (*Athamas*) in Choerob. in *Theod.* 1, 289,30f. Hilgard (καγύναιξ); Soph. fr. 43 Radt (*Aichmalotides*) in Choerob. in *Theod.* 1, 158,13f. Hilgard (Μύνου); Soph. fr. 156 Radt (*Achilleos Erastai*) in Choerob. in *Theod.* 1, 339,17 und Choerob. in *Theod.* 1, 415, 6–8 Hilgard (ἀρρῶξιν); Soph. fr. *164 Radt (*Daidalos*) in Choerob. in *Theod.* 2, 20,23f. Hilgard (ἑσέφθην); Soph. fr. 280 Radt (*Inachos*) in Choerob. in *Theod.* 1, 234,37 Hilgard (βοῦ); Soph. fr. 767 Radt (*inc. fab.*) in Choerob. in *Theod.* 1, 267,10f. Hilgard (ικτινος); Soph. fr. 1054 Radt (*inc. fab.*) in Choerob. in *Theod.* 1, 221,6 Hilgard (θῆλυδος). In Choerob. in *Theod.* 1, 346, 15f. Hilgard wird der Ausdruck σὺν δόρει, σὺν ἀσπίδι (bezüglich der Deklination von δορύ) zitiert, mit Herkunftsangabe ἐν Μώμῳ Σοφοκλέους; Es handelt sich allerdings um ein Zitat aus dem gleichnamigen Stück von Achaïos, TrGF 1,20 F 29.

120 Soph. *Ai.* 89 in Choerob. in *Theod.* 1, 131,14f. Hilgard, in Choerob. in *Theod.* 1, 135,33 Hilgard und in Choerob. in *Theod.* 1, 254,25 Hilgard (Αἴας als Vokativ); Soph. *Ai.* 390 (lyr.) in Choerob. in *Theod.* 1, 220,3f. Hilgard (βασιλῆς Akk. Plural); Soph. *Ai.* 536 in Choerob. in *Theod.* 2, 160,31 Hilgard und in Choerob. in *Theod.* 2, 357,1 Hilgard (ἔθου); Soph. *OT* 263 in Choerob. in *Theod.* 1, 339,8f. Hilgard (κράτα); Soph. *Trach.* 932 in Choerob. in *Theod.* 2, 50,19f. Hilgard (ῥμωξε). In Choerob. in *Theod.* 2, 79,16f. Hilgard wird der Trimeter Soph. *Ai.* 896 (wegen des Perfekts ῥχωκα) zitiert, allerdings unter dem irrtümlichen Verweis παρ' Εὐριπίδῃ.

121 Eur. fr. 424 Kannicht (*Ixion*) in Choerob. in *Theod.* 1, 142,16f. Hilgard (Φλεγύαντος); Eur. fr. 903 Kannicht (*inc. fab.*) in Choerob. in *Theod.* 2, 260,31 Hilgard (τρέφειν).

122 Eur. *Andr.* 356 in Choerob. in *Theod.* 1, 332,8 Hilgard (νήδυν); Eur. *Andr.* 486 (lyr.) in Choerob. in *Theod.* 1, 121,17 Hilgard (Μενέλα Genitiv); Eur. *Andr.* 545 in Choerob. in *Theod.* 1, 216,12f. Hilgard (Πήλεα); Eur. *Andr.* 652 in Choerob. in *Theod.* 2, 143,14–16 Hilgard (πεσθήματα); Eur. *Ba.* 230 in Choerob. in *Theod.* 1, 273,19 Hilgard (Ἀκταίωνος); Eur. *Ba.* 337 in Choerob. in *Theod.* 1, 273,16 Hilgard (Ἀκταίωνος); Eur. *Ba.* 1026 in Choerob. in *Theod.* 1, 201,18f. Hilgard (ῥφρος); Eur. *Hec.* 574f. in Choerob. in *Theod.* 2, 64,25f. Hilgard (ἐπιληρούσαν); Eur. *Hec.* 581f. in Choerob. in *Theod.* 2, 76,36–77,1 Hilgard (εὐτεκνωτάτην); Eur. *Hipp.* 405 in Choerob. in *Theod.* 2, 85,24f. Hilgard (ῥῥῥῥ); Eur. *Cycl.* 213 in Choerob. in *Theod.* 1, 272,33f. Hilgard (Ὠρίωνα); Eur. *Med.* 46–48 in Choerob. in *Theod.* 1, 236,15f. Hilgard (τρόχος; Betonung und Bedeutung, eine alte grammatische *crux*, siehe oben S. 101 Anm. 46); Eur. *Med.* 707 in Choerob. in *Theod.* 2, 160,33 Hilgard (ἐπήνεσα); Eur. *Or.* 270 in Choerob. in *Theod.* 1, 339,19 Hilgard (μανιάσιν λυσσήμασιν); Eur. *Or.* 640 in Choerob. in *Theod.* 1, 114,24–26 Hilgard (siehe dazu im Text); Eur. *Or.* 685 in Choerob. in *Theod.* 2, 366,30 Hilgard (διδῶ); Eur. *Or.* 897 in Choerob. in *Theod.* 1, 201,17 Hilgard (πόλεος); Eur. *Phoen.* 1025 (lyr.) in Choerob. in *Theod.* 1, 169,33f. Hilgard (χαλαίσι). In Choerob. in *Theod.* 2, 352,18f. Hilgard wird als Beleg für ἦμην, „ich war“, ein Trimeter zitiert, der dem Vers Eur. *Hel.* 931 zwar ähnelt, aber nicht damit identisch ist; als Herkunftsangabe ist diesem Trimeter die Notiz παρ' Εὐριπίδῃ ἐν Ἑλένης ἀπαιτήσῃ beigegeben: *Helenes Apaitesis* ist jedoch der Titel eines verlorenen

nommen z.B. aus dem Vorlage-Text (Theodosios) oder aus Herodian;¹²³ für andere Zitate – insbesondere für solche aus Tragödien der byzantinischen Trias wie Sophokles' *Ajax* und Euripides' *Orestes* (sieben Bezugnahmen, vier Stellen) – ist es denkbar, dass sie auf Choroiboskos' Eigenlektüre der betreffenden Stücke zurückgehen.

Ein solches ‚selbständiges‘ Zitat liegt wahrscheinlich in Choerob. *in Theod.* 1, 114,24–26 Hilgard vor. Diese Stelle verdient darüber hinaus deshalb nähere Betrachtung, weil sie die einzige im bisher untersuchten grammatischen Korpus ist, in der ein Tragikerzitat nicht – wie sonst üblich – zum Beleg eines sprachlichen Phänomens eingesetzt wird, sondern eine teils argumentative, teils dekorative Funktion hat – so wie man es für die Zitate aus anderen Strängen der Euripides-Rezeption kennt. Der Passus, in den das fragliche Euripides-Zitat eingeflochten ist, gehört zu den Prolegomena zum Kommentar und lässt sich folgendermaßen zusammenfassen:¹²⁴

Choroiboskos legt dar, warum sein Ausgangsautor Theodosios (genannt hier ὁ τεχνικός)¹²⁵ die im Nominativ auf σ endenden Substantive an erster Stelle bzw. vor den Substantiven, die auf ν, ξ, ρ, ψ enden, behandelt hat: Weil die Erklärung der Deklination der Substantive auf σ „lang und breit“ ausfällt (πλατέως διδάσκονται). Diese lassen nämlich zwei Deklinationsmöglichkeiten zu: entweder mit einer Silbe mehr in Genitiv als in Nominativ (Beispiel Αἴας Αἴαντος) oder mit gleicher Silbenzahl in allen Kasus (Beispiel κοχλίας κοχλίου); die Substantive auf ν, ξ, ρ, ψ kennen hingegen allein die Deklination „mit einer Silbe mehr“ in Genitiv als in Nominativ (Beispiele: Πλάτων Πλάτωνος, Φοῖνιξ Φοίνικος, Νέστωρ Νέστορος, Κύκλωψ Κύκλωπος). Die σ-Substantive gehören also an die erste Stelle, weil, so Choroiboskos, „die Dinge, die ausführlich gelehrt werden, klarer sind als diejenigen, die konzis gelehrt werden, wie auch Euripides zeigte, indem er sagte ‚die langen Reden sind den kurzen vorzuziehen und klarer zu hören‘“ (τὰ μακρὰ τῶν μικρῶν λόγων / ἐπίπροσθὲν ἐστὶ καὶ σαφὴ μᾶλλον κλύειν, Eur. Or. 640 f.). Es ist gut möglich, dass Choroiboskos dieses Zitat der eigenen Kenntnis der Euripides-Tragödie verdankte und es selbständig einsetzte, um Theodosios' ‚an-

Dramas des Sophokles (dazugehörige Fragmente: 176–180a Radt), siehe zu dieser Mischung von Angaben Kannicht 1969 I, 162 (in der Testimonienspalte), Kannicht 1969 II, 244 f. und jetzt Carrara 2020.

123 Dickey 2007, 80.

124 Choerob. *in Theod.* 1, 114,14–26 Hilgard Διαλαμβάνει δὲ πρῶτον ὁ τεχνικός περὶ τῶν εἰς ζ ληγόντων πρὸ τοῦ διαλαβεῖν περὶ τῶν εἰς ν ρ ξ ψ. Καὶ ἄξιόν ἐστι ζητῆσαι διὰ ποίαν αἰτίαν περὶ τῶν εἰς ζ ληγόντων πρῶτον διαλαμβάνει πρὸ τοῦ διαλαβεῖν περὶ τῶν εἰς ν ξ ρ ψ· καὶ ἔστιν εἰπεῖν, ὅτι διὰ τοῦτο περὶ τῶν εἰς ζ ληγόντων πρῶτον διαλαμβάνει, ἐπειδὴ τὰ εἰς ζ λήγοντα πλατέως διδάσκονται· πῇ μὲν γὰρ περιττοσυλλάβως κλίνονται, οἷον Αἴας Αἴαντος, πῇ δὲ ἰσοσυλλάβως, οἷον κοχλίας κοχλίου· τὰ δὲ ἄλλα, φημί δὴ τὰ εἰς ν ξ ρ ψ, συντόμως διδάσκονται· μίαν γὰρ ἔχει κλίσιν τὴν περιττοσύλλαβον, οἷον Πλάτων Πλάτωνος, Φοῖνιξ Φοίνικος, Νέστωρ Νέστορος, Κύκλωψ Κύκλωπος· τὰ δὲ πλατέως διδασκόμενα σαφέστερά εἰσι τῶν συντόμως διδασκομένων, ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐδήλωσεν εἰπὼν (Eur. Or. 640) τὰ μακρὰ τῶν μικρῶν λόγων / ἐπίπροσθὲν ἐστὶ καὶ σαφὴ μᾶλλον κλύειν. Die von einigen antiken Gelehrten (Schol. MTB Eur. Or. 640 Schwartz ἔνιοι ἀθετοῦσι τοῦτον καὶ τὸν ἐξῆς στίχον· οὐχ ἔχουσιν γὰρ τὸν Εὐριπίδειον χαρακτήρα) als nicht euripideisch beanstandete Passage ist genuin, siehe Di Benedetto 1965, 129 f.; Willink 1986, 187 f.

125 Siehe zu dieser Bezeichnung für grammatische Autoren Dyck 1993a, 775 Anm. 10 mit Literatur. Die Ausgangsstelle von Choroiboskos' Ausführungen ist Theodos. *Can.* 3,1–5,19 Hilgard.

tiklimaktische‘ – und deshalb vielleicht aus didaktischer Sicht für die Schüler nicht ganz überzeugende? – Materialdisposition zu erläutern und zu rechtfertigen.

4 Fazit

Ziel dieser Untersuchung war es, den Euripides-Zitaten in der griechischen grammatischen Fachliteratur, die *nicht* direkt diesem Dichter bzw. seinem Œuvre gewidmet ist, nachzugehen. Ausgangspunkt war Herman van Looy's These, dass Euripides-Zitate in dieser Schriftenkategorie unterrepräsentiert und unbedeutend seien.¹²⁶ Eine nicht erschöpfende, jedoch hoffentlich exemplarische Analyse weiterer grammatischer Werke aus unterschiedlichen Epochen neben Herodians *περὶ μονήρους λέξεως* – van Looy's einziger Fallstudie – konnte die in jener Abhandlung vorhandene Zitierrete (Euripides wird nie, Aischylos zwei- bzw. dreimal, Sophokles hingegen deutlich öfter zitiert: gleich zwölfmal)¹²⁷ im Allgemeinen nicht bestätigen. Die Zahlenverhältnisse in *περὶ μονήρους λέξεως* spiegeln womöglich eine persönliche Abneigung Herodians gegenüber Euripides als Zitatautorität wider: Auch sonst ist Euripides im erhaltenen (vgl. das Wiener-Palimpsest der *Καθολικὴ προσωδία*)¹²⁸ bzw. rekonstruierten Werk dieses Grammatikers vergleichsmäßig selten zitiert. Herodians Desinteresse an Euripides-Versen empfindet Jean Schneider als überraschend¹²⁹ – zu Recht, da Herodians zurückhaltende Haltung nicht dem sonstigen Umgang der griechischen Grammatik mit der euripideischen Dichtung als Zitatreservoir entspricht. Ohne Sophokles' größeren Erfolg bereits bei den älteren Grammatikern (und nicht erst bei den byzantinischen Lexikographen)¹³⁰ bestreiten zu wollen, gilt es zu betonen, dass Euripides ein würdiger Zweiter ist.¹³¹ Der an Zitaten unterrepräsentierte Tragiker ist im Ganzen gesehen Aischylos. Pearsons Ausführungen zur Beliebtheit der sophokleischen Dichtung bei den *γραμματικοί* und der euripideischen bei den *ἀνθολόγοι*¹³² sind nicht gegenseitig exklusiv zu verstehen, sondern eher im Sinne einer Kopräsenz beider Dichter in beiden Überlieferungstraditionen, mit unterschiedlichen Gewichtungen.¹³³

¹²⁶ Van Looy in Jouan u. van Looy 1998, XLVI, siehe oben S. 93–96.

¹²⁷ Siehe oben S. 94 mit Anm. 16.

¹²⁸ Siehe oben S. 108 Anm. 112.

¹²⁹ Schneider 2001, 136, siehe oben S. 108 Anm. 113.

¹³⁰ Dazu siehe Karanasiou 2002, 316f. In diesem Zusammenhang wäre die Vermittlerrolle des Herodian als ‚tonangebende‘ Quelle der späteren byzantinischen Gelehrsamkeit (siehe dazu einschränkend Dyck 1993a, 775) näher zu untersuchen.

¹³¹ Zu ähnlichen Ergebnissen kommt die von Filippomaria Pontani in diesem Band durchgeführte Analyse der Euripides-Präsenz in den Scholien: „die Anzahl von Euripides-Zitaten in den meisten Scholiencorpora (auch vom Sonderfall der Aristophanes-Exegese ganz abgesehen) [ist] nicht so gering (...) wie oft behauptet“ (unten S. 118).

¹³² Pearson 1917, LXXXII, siehe oben S. 95.

¹³³ Dass Sophokles bei den Anthologisten nicht völlig abwesend ist, hat die Studie von Karanasiou 2002 noch einmal gezeigt.

Wenn also die Lektüre von Euripides' Fragmentsammlung nicht jenen „hochaltertümlichen, verschrobenen Eindruck“ hinterlässt „als sei sie gleichsam aus Neologismen und *hapax eiremena* zusammengesetzt“,¹³⁴ liegt dies an dem willkommenen, zusätzlichen Textbeitrag anderer reicherer Überlieferungskanäle (Gnomologien, Buntschriftstellerei, Papyri usw.), nicht an Mangel oder gar Nichtexistenz von Euripides-Fragmenten grammatischer Herkunft *tout court*.

Abkürzungen:

- GG = Grammatici Graeci
 LGGA = Lessico dei grammatici greci antichi
 SGLG = Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker
 TrGF = Tragicorum Graecorum Fragmenta

Literatur:

- Alpers 1966: Klaus Alpers, „Ein Neues Fragment eines Homer-Lexikons auf Papyrus“, *Hermes* 94, 430–434.
 Angeli Bernardini 1971: Paola Angeli Bernardini, „Il banchetto di Polidette in Pindaro, Pyth. 12,14 e il nuovo scolio papiraceo di Teone (P. Oxy. 2536)“, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 11, 99–101.
 Barth 1984: Heinz-Lothar Barth, *Die Fragmente aus den Schriften des Grammatikers Kallistratos zu Homers Ilias und Odyssee*, Bonn.
 Bekker 1833: *Apollonii Sophistae Lexicon Homericum* ex recensione Immanuelis Bekkeri, Berlin.
 Berndt 1906: *De Charete, Chaeride, Alexione grammaticis eorumque reliquiis* scripsit Ricardus Berndt, Königsberg.
 Berndt 1915: Richard Berndt, „Die Fragmente des Grammatikers Habron“, *Berliner philologische Wochenschrift* 35, 1452–1455.
 Blank 1988: *Lesbonax ΠΕΡΙ ΣΧΗΜΑΤΩΝ*. Edited with introduction by David L. Blank, in: Klaus Alpers u. a. (Hgg.), *Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker*, Bd. 7, Berlin/New York, 129–216.
 Bond 1963: *Euripides Hypsipyle* edited by G. W. Bond, Oxford.
 Cadili 2003: Luca Cadili, „Teone e un'antica lezione pindarica (P. Oxy. 2536, col. I, ll. 4–5)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 145, 13–18.
 Calvani 1973: Giovanna Calvani, „Nota al P. Oxy. 2536 (Hypomnema a Pind. Pyth. XII, vv. 14–32), ll. 5–14“, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 16, 142–145.
 Cancik 1978: Hubert Cancik, „Die republikanische Tragödie“, in: Eckard Lefèvre (Hg.), *Das römische Drama*, Darmstadt, 308–347.
 L. Carrara 2011: Laura Carrara, „Un caso di confine incerto tra citazione e testimone nel *De dictione singulari* di Erodiano“, *Parole Rubate/Purloined Letters* 3, 115–133.
 L. Carrara 2013: Laura Carrara, „Per una nuova interpretazione di Aristia, TrGF 9 F 1“, *Philologus* 157, 35–45.

¹³⁴ Cancik 1978, 312, siehe oben S. 94 Anm. 18.

- L. Carrara 2014: *L'indovino Poliido. Eschilo, Cretesi, Sofocle, Manteis, Euripide, Poliido*. Edizione a cura di Laura Carrara, Rom.
- L. Carrara 2016: Laura Carrara, Rez. zu „A. H. Sommerstein/T. H. Talboy, *Selected fragmentary plays with introductions, translations and commentaries*, vol. 2, Oxford 2012“, *Gnomon* 88, 581–592.
- L. Carrara 2020: Laura Carrara, „Un nuovo frammento della *Helenes Apaitesis* di Sofocle dalla tradizione etimologico-grammaticale?“, *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 62 (im Druck).
- P. Carrara 2007: Paolo Carrara, „Editori e commentari di Euripide della prima età ellenistica“, in: Roberto Pretagostini u. Emanuele Dettori (Hgg.), *La cultura letteraria ellenistica. Persistenza, tradizione, innovazione* (Atti del Convegno COFIN 2003, Università Tor Vergata, 19–21 settembre 2005), Rom, 247–255.
- P. Carrara 2009: Paolo Carrara, *Il testo di Euripide nell'antichità. Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a.C. – sec. VIII d.C.)*, Florenz.
- Cavarzeran 2016: Jacopo Cavarzeran, *Scholia in Euripidis Hippolytum. Edizione critica, introduzione, indici*, Berlin/New York (SGLG 19).
- Cohn 1884: *De Heraclide Milesio grammatico scripsit fragmenta collegit disposuit illustravit* Leopoldus Cohn, Berlin.
- Collard u. a. 1995: *Euripides: Selected Fragmentary Plays Volume I with Introductions, Translations and Commentaries* by Christopher Collard, Martin J. Cropp and Kevin H. Lee, Warminster.
- Collard u. Cropp 2008: *Euripides Fragments Aegeus–Meleager* edited and translated by Christopher Collard and Martin Cropp, Cambridge, Mass./London.
- Coo 2012: Lyndsay Coo, „Fire and Chill in Sophocles, *Poimenos* fr. 507: Possible Contexts“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 182, 89–94.
- Di Benedetto 1965: *Euripidis Orestes*. Introduzione, testo critico, commento e appendice metrica a cura di Vincenzo Di Benedetto, Florenz.
- Dickey 2007: Eleanor Dickey, *Ancient Greek Scholarship: A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, From Their Beginnings to the Byzantine Period*, Oxford.
- Dickey 2014: Eleanor Dickey, „A catalogue of works attributed to the grammarian Herodian“, *Classical Philology* 109, 325–345.
- Diels u. Schubart: Hermann Diels u. Wilhelm Schubart, *Didymos Kommentar zu Demosthenes (Papyrus 9780)*, Berlin (BKT I).
- Dover 1993: *Aristophanes Frogs*. Edited with Introduction and Commentary by Kenneth Dover, Oxford.
- Dubischar 2015: Markus Dubischar, „Typology of Philological Writings“, in Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. I, Leiden/Boston, 545–599.
- Dyck 1988: *The Fragments of Comanus of Naucratis*. Edited by Andrew R. Dyck, in: Klaus Alpers u. a. (Hgg.), *Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker*, Bd. 7, Berlin/New York, 217–262.
- Dyck 1993a: Andrew R. Dyck, „Aelius Herodian: Recent Studies and Prospects for Future Research“, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Bd. II.34.1, Berlin/New York, 772–794.
- Dyck 1993b: Andrew R. Dyck, „The Fragments of Heliodorus Homericus“, *Harvard Studies in Classical Philology* 95, 1–64.
- Elmsley 1822: *Euripidis Medea in usum studiosae iuventutis recensuit et illustravit Petrus Elmsley*. Accedunt Godofredi Hermanni adnotationes, Leipzig.
- Fakas 2001: Christos Fakas, „Ein Berliner Papyrus des Homerlexicons des Apollonios Sophistes“, *Archiv für Papyrusforschung* 47, 26–49.
- Funke 1965/1966: Hermann Funke, „Euripides“, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 8/9, 233–279.

- Grenfell u. Hunt 1901: Bernard P. Grenfell u. Arthur S. Hunt, *The Amherst papyri: being an account of the Egyptian papyri in the collection of Lord Amherst of Hackney. 2. Classical fragments and documents of the Ptolemaic, Roman and Byzantine periods*, London.
- Gronewald 1985: Michael Gronewald, „Kommentar zu Nikander, Theriaka 377–382“, in: Michael Gronewald, Klaus Maresch u. Wolfgang Schäfer (Hgg.), *Kölner Papyri (P. Köln). Sonderreihe Papyrologica Coloniensis*, vol VII, Wiesbaden, 54–57.
- Guhl 1969: Claus Guhl, *Die Fragmente des Alexandrinischen Grammatikers Theon*, Diss. Hamburg.
- Haas 1977: *Die Fragmente der Grammatiker Tyrannion und Diokles*. Herausgegeben von Walter Haas, in: Klaus Alpers u. a. (Hgg.), *Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker*, Bd. 3, Berlin/New York, 79–184.
- Harding 2006: Phillip Harding, *Didymos: on Demosthenes. Introduction, Text, Translation and Commentary*, Oxford.
- Haslam 1994: Michael W. Haslam, „The Homer Lexicon of Apollonius Sophista. I. Composition and Constituents“, *Classical Philology* 89/1, 1–45; „The Homer Lexicon of Apollonius Sophista. II. Identity and Transmission“, *Classical Philology* 89/2, 107–119.
- Hilgard 1894: *Theodosii Alexandrini Canones Georgii Choerobosci scholia Sophronii Patriarchae Alexandrini Excerpta* recensuit ... Alfredus Hilgard, 2 voll. (GG IV), Leipzig.
- Hunger 1967: Herbert Hunger, „Palimpsest-Fragmente aus Herodians ΚΑΘΟΛΙΚΗ ΠΡΟΣΩΔΙΑ, Buch 5–7“, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistischen Gesellschaft* 16, 1–33.
- Jouan u. van Looy 1998: *Euripide tragédies tome VIII 1^{re} partie. Fragments de Aigeus à Autolykos* texte établi et traduit par François Jouan et Herman van Looy, Paris.
- Kannicht 1969: *Euripides Helena*. Herausgegeben und erklärt von Richard Kannicht. Band I Einleitung und Text; Band II Kommentar, Heidelberg.
- Kannicht 2004: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5: *Euripides*. Edidit Richard Kannicht, Göttingen.
- Karamanou 2006: Ioanna Karamanou, *Euripides Danae and Dictys. Introduction, Text and Commentary*, München/Leipzig.
- Karanasiou 2002: Argyri G. Karanasiou, *Die Rezeption der lyrischen Partien der attischen Tragödie in der griechischen Literatur*, Stuttgart.
- Lallot 1997: Jean Lallot, *Apollonius Dyscole, De la construction*, I: *introduction, texte et traduction*; II: *notes et index*, Paris.
- Lallot 2007: Jean Lallot, „‘Dis-moi comment tu traites les exemples, je te dirai quel grammairien tu es.’ Application à Apollonius Dyscole (Syntaxe)“, *Langages* 166, 58–70 (wiederabgedruckt in Jean Lallot, *Études sur la grammaire alexandrine*, Paris 2012, 71–86).
- de Leeuw 2000: Martin de Leeuw, „Der Coislinianus 345 im Kloster Megisti Lavra (Athos)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 131, 58–64.
- Lentz 1867, 1868, 1870: *Herodiani technici reliquiae collegit ... Augustus Lentz* Tomus I *Praefationem et Herodiani prosodiam catholicam continens*, Tomus II,1 *Reliqua scripta prosodiaca, pathologiam, orthographica continens*, Tomus II,2 *Scripta de nominibus verbis pronominiibus et adverbis et librum monadicorum continens* (GG III), Leipzig.
- Linke 1977: *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*. Herausgegeben von Konstanze Linke, in: Klaus Alpers u. a. (Hgg.), *Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker*, Bd. 3, Berlin/New York, 1–77.
- Lloyd-Jones 1994: Hugh Lloyd-Jones, „Alexander Aetolus, Aristophanes and the Life of Euripides“, in: *Storia, poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di M. Gigante*, Napoli, 371–379.
- Lobel 1948: Edgar Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri* XIX, London.
- van Looy 1964: Herman van Looy, *Zes verloren tragedies van Euripides. Studie met kritische uitgave en vertaling der fragmenten*, Brüssel.
- Maehler 1968: Margaret Maehler, „Notes on Theon’s Hypomnema to Pindar’s Pythians (Pap. Oxy. 2536)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 3, 100.

- Magnelli 1999: Enrico Magnelli, *Alexandri Aetoli Testimonia et Fragmenta. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Florenz.
- Mastronarde 2002: *Euripides Medea*. Edited by Donald J. Mastronarde, Cambridge.
- Matthaios 2015: Stephanos Matthaios, „Greek Scholarship in the Imperial Era and Late Antiquity“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. I, Leiden/Boston, 184–296.
- Meccariello 2014: Chiara Meccariello, *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Rom.
- Meccariello 2017: Chiara Meccariello, „An emendation in Apollonius Sophista's *Lexicon Homericum*“, *Classical Quarterly* 67, 332–335.
- Montana 2008: Fausto Montana, „Callistrato nella 'diadoche' alessandrina“, *Museum Helveticum* 65, 78–98.
- Montanari 1988: Franco Montanari, *I frammenti dei grammatici Agathokles, Hellanikos, Ptolemaios Epithetes*. In *Appendice i grammatici Theophilos, Anaxagoras, Xenon*, in: Klaus Alpers u. a. (Hgg.), *Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker*, Bd. 7, Berlin/New York, 1–128.
- Montanari 2009: Franco Montanari, „L'esegesi antica di Eschilo“, in: Alain-Christian Hernández (Hg.), *Eschyle à l'aube du théâtre occidental. Neuf exposés suivis de discussions* (Entretiens préparés et présidés par Jacques Jouanna et Franco Montanari), Vandoeuvres/Genève, 379–433.
- Muzzolon [2006]: Maria Lorenza Muzzolon, *Frammenti di Callistrato negli Scholia vetera ad Aristofane*, Tesi di Dottorato, Università degli studi di Genova, dottorato di ricerca in filologia greca e latina, 17. Ciclo.
- Neitzel 1977: *Apions Γλῶσσαι Ὀμηρικαί*. Herausgegeben von Susanne Neitzel, in: Klaus Alpers u. a. (Hgg.), *Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker*, Bd. 3, Berlin/New York, 185–328.
- Owen 1939: *Euripides Ion*. Edited with Introduction and Commentary by A. S. Owen, Oxford.
- Paap 1948: Anton H. R. E. Paap, *De Herodoti reliquiis in papyris et membranis Aegyptiis servatis*, Leiden.
- Papazeti [2008]: Aikaterini Papazeti, Κριτική έκδοση και σχολιασμός του έργου „Περὶ μονήρους λέξεως“ του γραμματικού, Αιλίου Ηρωδιανού (2ος αι. μ.Χ.), Diss. Thessaloniki <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/25858> [Stand: 9.10.2019].
- Pearson 1917: Alfred C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*. Edited with Additional Notes from the Papers of Sir R. C. Jebb and Dr. W. G. Headlam by A. C. Pearson, vol. I, Cambridge.
- Pearson u. Stephens 1983: *Didymi in Demosthenem Commenta* ediderunt Lionel Pearson et Susan Stephens, Stuttgart.
- Pfeiffer 1978: Rudolf Pfeiffer, *Geschichte der Klassischen Philologie von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*. Zweite, durchgesehene Auflage, München.
- Pirrotta 2009: Serena Pirrotta, *Plato comicus. Die fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*, Berlin.
- Pontani 2011: Filippomaria Pontani, „Ex Homero grammatica“, in: Stephanos Matthaios, Franco Montanari u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Ancient Scholarship and Grammar. Archetypes, Concepts and Contexts*, Berlin/New York, 87–103.
- Radt 1985: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3: *Aeschylus*. Edidit Stefan Radt, Göttingen.
- Radt 1999: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4: *Sophocles*. Edidit Stefan Radt, Göttingen.
- van Rossum-Steenbeek 1998: Monique van Rossum-Steenbeek, *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden.
- Schmidt 1848: Rudolph Schmidt, *Commentatio de Callistrato Aristophaneo*, Appendix zu *Aristophanis Byzantii grammatici alexandrini fragmenta* collegit et disposuit Augustus Nauck, Halle.

- Schneider 1878: *Apollonii scripta minora*, in: Richard Schneider u. Gustav Uhlig (Hgg.), *Apollonii Dyscoli quae supersunt*, vol. 1,1 (GG II), Leipzig.
- Schneider 1910: *Librorum Apollonii deperditorum Fragmenta*, in: Richard Schneider u. Gustav Uhlig (Hgg.), *Apollonii Dyscoli quae supersunt*, vol. 3 (GG II), Leipzig.
- Schneider 2001: Jean Schneider, „Les citations tragiques chez le grammairien Hérodiën: Remarques sur l’histoire du texte des poètes tragiques et sur l’édition de Lentz“, in: Alain Billault u. Christine Mauduit (Hgg.), *Lectures antiques de la tragédie grecque*. Actes de la table ronde du 25 novembre 1999, Paris, 111–138.
- Sluiter 2011: Ineke Sluiter, „A Champion of Analogy: Herodian’s ‘On Lexical Singularity’“, in: Stephanos Matthaios, Franco Montanari u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Ancient Scholarship and Grammar. Archetypes, Concepts and Contexts*, Berlin/New York, 291–310.
- Sommerstein u. Talbot 2012: *Sophocles. Selected Fragmentary Plays with Introductions, Translations and Commentaries* by Alan H. Sommerstein and Thomas H. Talbot, vol. I, Oxford.
- Theodoridis 1976: Christos Theodoridis, *Die Fragmente des Grammatikers Philoxenos*, Berlin/New York (SGLG 2).
- Theodoridis 1980: Christos Theodoridis, „Der Hymnograph Klemens terminus post quem für Choïroboskos“, *Byzantinische Zeitschrift* 73, 341–345.
- Tosi 1988: Renzo Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna.
- Treu 1974: Max Treu, „Theons Pindarkommentar (Pap. Oxy. 2536)“, in: John L. Heller (Hg.), *Serta Turyniana. Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of Alexander Turyn*, Urbana/Chicago/London, 62–84.
- Turner 1966: Eric G. Turner u. a., *The Oxyrhynchus Papyri XXXI*, London.
- Uhlig 1910: *Apollonii Dyscoli de Constructione libri quattuor*, in: Richard Schneider u. Gustav Uhlig (Hgg.), *Apollonii Dyscoli quae supersunt*, vol. 2 (GG II), Leipzig.
- Valente 2015: Stefano Valente, „Typology of Grammatical Treatises“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Brill’s Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. I, Leiden/Boston, 600–621.
- von Velsen 1853: *Tryphonis Grammatici Alexandrini Fragmenta* collegit et disposuit Arthurus de Velsen, Berlin.
- West 1968: Martin West, „Notes on newly-discovered fragments of Greek authors“, *Maia* 20, 195–205.
- Wilamowitz 1875: Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, *Analecta Euripidea*, Berlin.
- Willink 1986: *Euripides Orestes*. With introduction and commentary by Charles William Willink, Oxford.
- Wouters u. Swiggers 2015: Alfons Wouters u. Pierre Swiggers, „Definitions of Grammar“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Brill’s Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. I, 515–544.
- Zuntz 1955: Günther Zuntz, *The political plays of Euripides*, Manchester.

Filippomaria Pontani

Euripides und die Scholien

Abstract: The presence of quotations from Euripides in the scholia to ancient Greek authors – from Ptolemaic papyri to Byzantine corpora or commentaries – has sometimes been regarded as less remarkable than that of other tragedians. A closer investigation shows that references to Euripidean lines, terms or scenes are far from rare, and can proceed from different motivations, be they grammatical, lexical, mythographical, paroemiographical or the like. The paper examines four cases of Euripidean passages that occur in more than two scholiastic corpora, so as to assess the different purposes of these quotations (from terminological analysis all the way up to philosophical speculation), and thus, in a broader sense, the contexts of the poet's popularity amongst grammarians and exegetes. The final section is devoted to some peculiar instances of the presence of Euripides in the scholia to Homer, and highlights the importance of assessing – as far as possible – the age and provenance of these scholia in order to understand the true rationale for the quotations, and sometimes the reliability of their *Wortlaut*.

1 Forschungsstand

Das Thema „Euripides und die Scholien“ kann in zweierlei Hinsicht behandelt werden. Auf der einen Seite steht die Untersuchung zu den Euripides-Scholien, d. h. die Geschichte der Exegese zur attischen Tragödie von der hellenistischen bis zur spätbyzantinischen Zeit. In diesem Bereich bleibt nach den grundlegenden Untersuchungen von Tuilier, Günther und Mastronarde¹ noch viel zu tun, denn wir verfügen immer noch über keine vollständige kritische, nach den heutigen Kriterien angefertigte Ausgabe der Scholien.² Neben der bloßen Tatsache, dass wir sogar die Identität und das Zeitalter des in den Subscriptiones zu *Orestes* und *Medea* erwähnten Grammatikers und Scholiensammlers Διονύσιος nicht kennen, bietet die handschriftliche Überlieferung ein viel bunteres Bild des Scholienbestandes, als es aus der Ausgabe von Schwartz (um von Dindorf ganz zu schweigen) zu eruieren ist. Zur Erörterung dieser Problematik verweise ich im Allgemeinen auf Dickey's Artikel im Brill-Companion, und besonders auf Jacopo Cavarzerans neue SGLG-Ausgabe der Scholien zum *Hippolytos* (mit einer schönen Einführung zur Geschichte der Euripidesexegese) sowie

¹ Tuilier 1968 und 1972; Günther 1995; Mastronardes website < euripidesscholia.org >.

² Von den metrischen Scholien abgesehen, haben wir nach Schwartz 1887–1891 nur Teileditionen wie Daitz 1979, Merro 2008 und Cavarzeran 2016.

auf Donald Mastronardes tiefgehendes Buch zu den byzantinischen Scholien zur Trias.³

Hier möchte ich mich aber auf die andere Facette des Themas „Euripides und die Scholien“ beschränken, nämlich auf die Frage der Präsenz von Euripides-Zitaten in den exegetischen Corpora zu den verschiedenen griechischen Autoren. Zu diesem Thema geben Funkes Artikel und die Übersicht von Jouan und van Looy keine spezifische, sondern nur allgemeine Hinweise:⁴ Es handelt sich aber zweifellos um ein Phänomen *de longue durée*. Man denke nur z. B. an die überraschende Kontinuität in den Thukydides-Scholien, vom kaiserzeitlichen Papyruskommentar POxy 6.853 (2. Jh. n.Chr.), wo Euripides' *Erechtheus* zur Erklärung einer mythographischen Variante herangezogen wird,⁵ bis zum byzantinischen gelehrten Johannes Tzetzes (12. Jh. n.Chr.), der sich für eine orthographische Bagatelle auf die Autorität des *Alkmeon* beruft,⁶ unabhängig davon, ob er – wie von einigen Kollegen behauptet – dieses und viele andere verlorene Stücke noch las oder aus Mittelquellen schöpfte.⁷

Wie der Inhalt dieser Anmerkungen zeigt, hängt dieses ununterbrochene Verhältnis nicht mit der Tatsache zusammen, dass Thukydides und der Tragiker Zeitgenossen waren, sondern es rührt von anderen Gründen her. In diesem Bereich hat die Statistik keine wirkliche Bedeutung, aber nach vorläufigen Stichproben ist mein allgemeiner Eindruck, dass die Anzahl von Euripides-Zitaten in den meisten Scholien-corpora (auch vom Sonderfall der Aristophanes-Exegese ganz abgesehen) nicht so gering ist, wie oft behauptet,⁸ besonders im Vergleich zur jeweiligen Präsenz von Aischylos und Sophokles.

2 Typologie der Euripides-Zitate bei den Scholiasten

Typologisch gesehen, fallen die meisten Zitate in die eine oder die andere der üblichen Kategorien:

³ Dickey 2015, 505–508; Cavarzeran 2016; Mastronarde 2017. H. Maehlers Beitrag „Die Papyri-Scholien des Euripides im Vergleich mit den byzantinischen Scholien“ (zur Wiener Konferenz *Der Wandel des Euripidesbildes von der Antike bis heute*, 15.–17.10.2005) ist m.W. noch nicht erschienen.

⁴ Funke 1965–1966, 238, 241, 244 f., 249 f.; Jouan u. van Looy 1998, XLIX f.

⁵ POxy 6.853, col. X, 2–3 (ad Thuc. 2,15,1 = Eur. *Erechth.* test. v Kannicht): Ἐλευσίνιοι μετ' Εὐμό[λπου: / [...] ἐν Ἐρε]χθεῖ Εὐριπί[δης].

⁶ Tz. In Thuc. 2,102,5 (Luzzatto 1999, 96): τὸν Ἀλκμέωνα, πῶς, λέγειν οὐκ ἰσχύω, / ψιλὸν μέγα γράφουσι, ὡς τῇδε βλέπεις: / μέτροις ἐφεῦρον ἀκριβῶς Εὐριπίδου („sie schreiben – aus welchem Grund, weiß ich nicht – ‚Alkmeon‘ mit Epsilon und Omega, wie Du hier liest: genau diese Rechtschreibung habe ich in Euripides' Versen gefunden“).

⁷ Luzzatto 1999, 99–102; siehe bes. den beeindruckenden Fall der in Tz. *Chil.* 8,435–453 versteckten Hypothesis des *Autolykos* (test. iv, TrGF 5,1, 342 f.).

⁸ Siehe bes. Funke 1965–1966, 241 und 249; Jouan-van Looy 1998, XLIX.

- 1) Grammatikalische Phänomene, morphologische oder syntaktische Besonderheiten:⁹ Es scheint durchaus denkbar, dass Kommentatoren die Euripides-Zitate entweder *suo Marte* in die exegetische Debatte einführten oder aber aus den ihnen zur Verfügung stehenden grammatikalischen Traktaten oder Handbüchern schöpften.
- 2) Lexikalische Besonderheiten: Auch in diesem Falle sind die Beziehungen mit der meist verschollenen lexikographischen Tradition oft schwer zu fassen,¹⁰ doch ging wohl der gegenseitige Austausch von Euripides-Zitaten in beide Richtungen. In diese Kategorie gehören auch die etymologischen Erklärungen, die mit Hilfe von euripideischen Versen gestützt werden; die folgenden beiden Fälle spiegeln solche etymologische Erörterungen (samt den Euripides-Zitaten) in der lexikographischen Tradition wieder:¹¹

ὅθεν καὶ ἡπειρος λέγεται πᾶσα ἡ γῆ καταχρηστικῶς, κυρίως δὲ ἡ εἰς ἄπειρον ἐκβάλλουσα, ὡς φανερόν Εὐριπίδης πεποίκειν (fr. 1010 Kannicht): „ἡπειρον εἰς ἄπειρον ἐκβάλλων χθόνα“.

Deshalb wird die ganze Erde durch Katachrese „*epeiros*“ genannt, genauer die (Erde), die ins Endlose rückt, wie Euripides klar gedichtet hat (fr. 1010 Kannicht): „der die Erde ins endlose Land (*epeiros*) rückt“. (Schol. Ap. Rhod. 4,71 Wendel)

Und:

τὴν Ἀφροδίτην. ἢ παρὰ τὸν ἀφρόν, ἢ παρὰ τὸ ἀφραίνειν, ὡς Εὐριπίδης (*Tro.* 989): „τὰ μῶρα γὰρ πάντ’ ἐστὶν Ἀφροδίτῃ βροτοῖς“.

Aphrodite: Entweder aus dem Schaum (*aphros*) oder aus dem Wahnsinn (*aphrainein*), wie Euripides (sagt): „Aphrodite heißt für die Sterblichen jede Raserei“. (Schol. Hes. *Theog.* 196 di Greg.)

In anderen Fällen – wie etwa dem folgenden Scholion des Demetrios Triklinios, das vielleicht ebenfalls eine ältere Tradition voraussetzt – sind solche Überlieferungsketten nicht so deutlich zu erkennen:¹²

ἔθρισεν· ἐθέρισεν, ἔκειρεν, κοινῶς δὲ ἔθριξεν ὠφειλεν, ἀφ’ οὗ καὶ ἡ θρίξ, ὡς καὶ Εὐριπίδης (*Or.* 128): „ἴδετε παρ’ ἄκρας ὡς ἀπέθριξε τρίχας“.

ethrisen: Er erntete (*etherisen*), er schor, in guter Koine hätte er *ethrixen* schreiben müssen, woraus auch *thrix* („Haar“) kommt, wie bei Euripides (*Or.* 128): „Saht ihr, wie sie die Locken schor (*ap-ethrix*)?“ (Schol. Tricl. Aesch. *Agam.* 536a Smith)

- 3) Mythographische Versionen, die mit den in Euripides’ Stücken vorkommenden oder vorausgesetzten Varianten entweder übereinstimmen oder sich davon un-

⁹ Über die Rolle des Euripides in der Grammatik siehe in diesem Band den Beitrag von Laura Carrara.

¹⁰ Siehe dazu in diesem Band auch den Beitrag von Stefano Valente.

¹¹ Siehe Wendels und di Gregorios *apparatus fontium et comparandorum* zu den jeweiligen Scholien.

¹² Siehe aber EGen AB s.v. παρέθρισα, in der von Wendel im Apparat zu Schol. Ap. Rhod. 2,598–602 wiederhergestellten Form.

terscheiden¹³ (sehr oft wird z. B. Euripides im Bezug auf die Anzahl der Kinder der mythischen Figuren zitiert):¹⁴ In diesem Bereich kann man auf die mythographischen Handbücher hinweisen (von Apollodoros bis zum sogenannten, fragmentarisch erhaltenen „Mythographus Homericus“), die sich manchmal auf Euripides’ *auctoritas* berufen.

- 4) Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten oder allgemeine „menschliche“ Wahrheiten, die sowohl im kommentierten Autor als auch bei Euripides (entweder buchstäblich oder im weiteren Sinne) vorkommen: Dabei muss man berücksichtigen, dass die Anzahl der in den parömiographischen Anthologien und in den antiken und byzantinischen Sammlungen vorkommenden Euripides-Verse natürlich besonders hoch ist.¹⁵
- 5) Hauptsächlich in den Aristophanes-Scholien findet man oft die Angabe eines Zitats, einer Parodie oder humoristischen *reprise* der Euripides-Verse im Kontext der Komödie.¹⁶

Zitate in Scholien geographischen, rhetorischen oder metrischen Inhalts sind relativ selten¹⁷ sowie in denjenigen, die sich mit der Beschreibung von antiken Sitten beschäftigen.¹⁸

3 Beispiele für Euripides-Zitate in den Scholiencorpora

Da jeder Scholienbestand seine eigene Geschichte hat und da man nur selten die verschiedenen Schichten mit Sicherheit unterscheiden kann, wäre eine chronologische Untersuchung der Präsenz von Euripides-Zitaten im Laufe der Jahrhunderte höchst problematisch. Deswegen werde ich hier vier konkrete Beispiele darstellen, die die Verbreitung desselben *locus* oder derselben Problematik kreuz und quer durch verschiedene Scholiencorpora aufzeigen, und damit sowohl die Vielfältigkeit der

13 Einen interessanten Fall in dieser Kategorie bildet das Schol. Arat. 300 Martin, wo Eur. Or. 1006 angeführt wird, um zu zeigen, dass Euripides bei der Darstellung des Sternenmantels „das Natürliche als Mythisches nahm“ (τὸ φυσικὸν ὡς μυθικὸν παρείληφε).

14 Vgl. z. B. die Quellen von Eur. fr. 370,107 f. Kannicht; 455; 881; 1016.

15 Man denke besonders an Stobaios, vgl. Piccione 1994a.

16 Siehe auch die Scholien zu Demosthenes 19,245 Dilts oder zu Soph. Ai. 787 Christodoulou.

17 Trotz der „rhetorischen“ Prägung seiner Dichtung sowie der wichtigen Rolle, die euripideische Mythen in der Ethopoie und in den rhetorischen Übungen der Kaiserzeit spielen, war Euripides als Dichter im rhetorischen Unterricht nicht besonders beliebt (im Gegensatz etwa zu Homer): Sein Stil war höchst pathetisch, und die Reden seiner Personen waren keineswegs musterhaft (wie *e contrario* der Ausnahmefall des *Christus patiens* beweist: Conca 2002, 54–61).

18 Siehe z. B. die Hochzeits-πομπή der fackeltragenden Mütter in *Phoen.* 344–346 (Schol. Ap. Rhod. 4,808 f. Wendel) oder den Peplos der Panathenäen in *Hec.* 466–471 (Schol. Ar. Av. 827 Holwerda).

Präsenz unseres Tragikers in der gelehrten Tätigkeit der hellenistischen und kaiserzeitlichen Zeit als auch sein regelmäßiges Vorkommen als grammatikalische, lexikalische oder philosophische *auctoritas* in Hypomnemata und Syngrammata bewiesen.

3.1 Die Lakedaimonier als Betrüger (Eur. *Andr.* 446)

Dass Andromache in der gleichnamigen Tragödie in einen verzweifelten Ausruf gegen Menelaos, die Spartaner und deren List und Unzuverlässigkeit ausbricht, darf keinen Leser überraschen:

ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν
Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια,
ψευδῶν ἄνακτες, μηχανορράφοι κακῶν, [...].

Ihr allen Menschen Verhasstesten,
Bewohner Spartas, sinnend auf verschlagenen Rat,
Der Lügen Meister, die geschmeidig böse List ausspinnen, [...]. (Eur. *Andr.* 445–447)

Menelaos' Betrug ist allerdings weniger eindeutig, wenn er im *Orestes* (371) bei seiner Ankunft in Nauplia erklärt, er erwarte Orestes und Klytaimestra „glücklich“ (εὐτυχοῦντας) im Haus vorzufinden: Heute glauben die meisten Exegeten, dass diese Behauptung eher aus Menelaos' Unkenntnis der wirklichen Lage im Agamemnonpalast als aus seiner Hypokrisie und List herrührt.¹⁹ Aber das Scholion zur Stelle sieht es anders und bezieht auch die historische Dimension (die zurückgewiesene Spartanische Botschaft im Jahre 409) mit ein:

ὑποῦλα πάντα τὰ ῥήματα Μενελάου, ἀφ' οὗ ὁ ποιητὴς τὸ ἄστατον τῆς Λακεδαιμονίων γνώμης κωμῶδει, ὡς καὶ ἐν Ἀνδρομάχῃ (*Andr.* 445f.) [...]. πρὸ γὰρ Διοκλέους, ἐφ' οὗ τὸν Ὀρέστην ἐδίδαξε, Λακεδαιμονίων πρεσβευσασμένων περὶ εἰρήνης ἀπιστήσαντες Ἀθηναῖοι οὐ προσήκοντο [...].

Menelaos' Worte sind alle hinterlistig, da der Dichter die Unbeständigkeit der Meinung der Spartaner verspottet, wie auch in der *Andromache* (*Andr.* 445f.) [...]. Vor Diokles, unter dessen Archontat Euripides den *Orestes* aufführte, hatten die Lakedaimonier eine Botschaft für den Frieden geschickt, aber die Athener empfangen sie aus Misstrauen nicht [...]. (Schol. Eur. *Or.* 371 Schwartz)

In der Tat überträgt sich die Beliebtheit des euripideischen Spruchs vom mythischen in einen historischen Kontext, und zwar so sehr, dass er seinen festen Platz unter den *loci classici* der anti-spartanischen Kritik im 5. Jh. v. Chr. einnimmt (zusammen u. a. mit Ar. *Pax* 215–219 und Thuc. 4,22,2).²⁰ In Aristophanes' *Frieden* (1067f.) stellt Hierokles

¹⁹ Vgl. Medda 2001, 187–189 *ad loc.* und Willink 1986, 146 (die Echtheit von Eur. *Or.* 361 wird also angezweifelt).

²⁰ Vgl. Olson 1998, 111.

die Lakedaimonier als „junge Füchse“ (ἄλωπεκιδεῖς) dar, „deren Seelen listig, deren Geister listig“ (ὧν δόλιαι ψυχαί, δόλιαι φρένες) sind. Das *scholion vetus* bestätigt diese starke Kritik unter Berufung gerade auf Euripides' *Andromache*-Zeilen:

ὧν δόλιαι ψυχαί: αἰ τοὺς Λακεδαιμονίους εἰς τοῦτο κωμωδοῦσιν. καὶ Εὐριπίδης (*Andr.* 446) [...].

Deren Seelen listig: Die Lakedaimonier werden regelmäßig deswegen verspottet, wie z. B. bei Euripides (*Andr.* 446) [...]. (Schol. Ar. *Pax* 1068 Holwerda)

Dasselbe passiert auch in der Exegese zu den trochäischen Tetrametern des *Achamer*-Chors, der die Spartaner als „ohne Altäre, ohne Treue, ohne Eid“ bezeichnet:

<οὔτε βωμὸς> οὔτε πίστις οὔθ' ὄρκος: ἐπὶ ἀπιστίᾳ γὰρ διεβάλλοντο οἱ Λακεδαιμόνιοι. καὶ Εὐριπίδης ἐν Ἀνδρομάχῃ (446) [...].

<Ohne Altäre> ohne Treue ohne Eid: In der Tat wurden die Lakedaimonier wegen ihrer Treulosigkeit verleumdet, wie bei Euripides in der *Andromache* (446) [...]. (Schol. Ar. *Ach.* 308 Wilson)

In einem anderen Kontext, wenn die antiken Scholiasten zu Lykophrons *Alexandra* (nicht also Johannes Tzetzes) etwas zu den Σπαρτιάται αἰμύλαιοι sagen müssen, die laut Cassandra einen Kult des Agamemnons in Sparta errichteten (1124), wird die *Andromache*-Stelle fast automatisch herangezogen:

„αἰμύλους“ δὲ αὐτοὺς σκώπτουσιν εἶναι καὶ ψεύστας καὶ δολίους, ὥς φησι καὶ Εὐριπίδης (*Andr.* 446) [...].

Sie verspotten sie als „hinterlistig“, Lügner und schlau, wie auch bei Euripides (*Andr.* 446) [...]. (Schol. Lycophr. 1123, 212,7–9 Leone)

Keine Überraschung ist es, dass dieselben lapidaren Zeilen auch in Apostolis' *Centuriae* zu finden sind (CPG II, Apost. 18,62b).

3.2 *Andromeda*: ein *incipit* (fr. 114 Kannicht)

Die *memoria incipitaria* ist bekanntlich ein wichtiges Stilprinzip für hellenistische und lateinische Autoren; aber dasselbe gilt auch für die Exegeten, die berühmte Anfangsverse auswendig zitieren konnten. Ein schönes Beispiel bietet fr. 114 Kannicht der *Andromeda*,²¹ welches von Euripides' κηδεστής in den *Thesmophoriazusen* (1065–1068) parodisch gesungen wird, wie die Scholien berichten (Schol. Ar. *Thesm.* 1065b Regtuit: τοῦ προλόγου Ἀνδρομέδας εἰσβολή). Die gefesselte Andromeda wendet sich

²¹ Eur. fr. 114 Kannicht: ὦ νύξ ἱερά, / ὥς μακρὸν ἵππευμα διώκεις / ἀστεροειδέα νῶτα διφρεῦου- / σ' αἰθέρος ἱερᾶς / τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου [...]. „O heilige Nacht, welch langen Ritt vollführst Du, indem Du das Sternengewölbe des heiligen Äthers über den höchst verehrten Olymp hin durchfährst [...]“.

mit ihrem Gesang an die Nacht und ihren Wagen:²² Deshalb waren diese Verse ideal, um eine εὐκηλος νύξ („ruhige Nacht“) und den Mondwagen zu illustrieren,²³ wie sie z. B. im Scholion zum letzten Vers von Theokritos' zweiten *Idyll* vorkommen:

εὐκήλοιο: ἐπὶ γὰρ ἄρματος ὀχεῖται ἡ νύξ· Εὐριπίδης (fr. 114,1–3 Kannicht) [...].

Ruhig: Denn die Nacht fährt auf einem Wagen, wie bei Euripides (fr. 114, 1–3 Kannicht) [...]. (Schol. Theocr. 2,165/166b Wendel)

Auch an dieser Theokrit-Stelle, wie in der *Andromeda*, kommt eine (sehr) unruhige Frau zu Wort. Die pathetischste analogische Verwendung des *Andromeda*-Prologs betrifft aber eine andere leidende, diesmal männliche Figur: Im exegetischen Scholion zu *Il.* 24,12f. werden Achilles' Ungeduld und Trauer für seinen Genossen Patroklos (wenn man nicht schlafen kann, kommt die Morgenröte sehr langsam) mit Andromedas Schmerz und Ungeduld in einer scheinbar unendlichen Nacht verglichen:

οὐδέ μιν ἤως φαινομένη λήθεσκεν: ἐμφαίνει ἀδημονεῖν αὐτὸν ἐπὶ τῷ μήκει τῆς νυκτός, ὥς καὶ ἡ Ἀνδρομέδα (Eur. fr. 114,1 Kannicht) [...].

Und das Erscheinen der Morgenröte entging ihm nicht: Er zeigt, dass ihn die Länge der Nacht beunruhigte, wie auch im Falle Andromedas (Eur. fr. 114, 1 Kannicht): [...]. (Schol. T *Il.* 24,12f. Erbse)

Wir sehen also, dass dieselben Euripides-Zeilen sowohl in einem mythographischen Kontext als auch in einem eher literarischen Kontext angeführt werden. Aber auch unter dem lexikalischen Gesichtspunkt ist Zeile 1 der *Andromeda* interessant: Soll hier die „heilige“ (ἱερά) Nacht eigentlich als „groß“ bzw. „lang“ verstanden werden? Dies behauptet das Scholion zum medizinischen Autor Oreibasios,²⁴ wobei freilich ungewiss bleibt, ob der Scholiast noch den ursprünglichen Text der Tragödie oder (was wahrscheinlicher scheint) eine Mittelquelle vor sich hatte:

„ἱερὸν“ γὰρ πέλαγος τὸ μέγα ἔλεγεν· ὅθεν καὶ [...] παρὰ τῷ τραγικῷ „νύξ ἱερά“· ἐπιφέρει γοῦν „ὥς μακρὸν ἵππευμα διώκεις“ (Eur. fr. 114,1f. Kannicht).

Er nannte das Meer „heilig“ im Sinne von „groß“: Deshalb [...] sagt auch der Tragiker „heilige Nacht“; er fügt dann hinzu „welch langen Ritt vollführst Du“ (Eur. fr. 114,1f. Kannicht). (Schol. Oribas. *Collect. med. lib. inc.* 42,1, CMG VI,2,2,148 Raeder)

²² Eine ähnliche Szene kehrte wohl in Menanders *Misoumenos* (A1–16) und in Euripides' *Phaethon* fr. 773,19 Kannicht wieder: siehe Sisti 1985, 83–85 und Diggle 1970, 98.

²³ Auch z. B. in Aesch. *Choeph.* 660, Eur. *Ion* 1150f. und anderswo.

²⁴ Dieselbe Deutung von ἱερός als μέγας auch z. B. in Schol. D A 366, K 56, R 464; Schol. Eur. *Hipp.* 1206 Cav.; Hsch. ι 311, 313 Latte; *Synag.* ι 34 Cunn.; Phot. *Lex.* ι 66 Theod.; Suid. ι 198 Adler; *EtGud* 272,43 und 288,43 Sturz; *EtMagnum* 468,15 und 24 Gaisf.

3.3 Die Bedeutungen von σεμνός

Wenn ἱερός den Exegeten erklärungsbedürftig erschien, so galt dasselbe auch für das Adjektiv σεμνός. Hier kann man zwei Zweige der exegetischen Überlieferung unterscheiden: Einerseits der „Mainstream“, der die Bedeutung von σεμνός als „hochmütig“ hervorhebt und der auch seinen Weg in die byzantinischen Lexika findet; hierzu gehören die Scholien zu *Hippolytos* 93 und zu *Medea* 216 – in beiden Versen kritisieren die Protagonisten den Hochmut derjenigen Mitbürger, die σεμνοί werden:

μισεῖν τὸ σεμνόν: σεμνὸν τὸ ὑπερήφανον. δηλοῖ δὲ ἡ λέξις καὶ τὸ τίμιον ὡς ὑποκατιῶν φησι (*Hipp.* 99): „πῶς οὖν σὺ σεμνήν δαίμον' οὐ προσενέπεις;“ ἀντὶ τοῦ σεβαστήν.

Man hasst den Stolz (*semnon*): „*semnon*“ ist das Hochmütige. Das Wort bedeutet auch das Ehrwürdige, wie er unten sagt (*Hipp.* 99): „Wieso begrüßt du die *semne* Gottheit nicht?“, im Sinne von „ehrwürdig, vornehm“. (Schol. B¹M Eur. *Hipp.* 93a1 Cavarzeran)

Und:

καὶ νῦν δὲ τὸ σεμνὸν ἀντὶ τοῦ ὑπερήφανον ὡς καὶ ἐν' Ἱππολύτῳ· „μισεῖ τὸ σεμνὸν καὶ τὸ μὴ πᾶσιν φίλον“ (*Hipp.* 93).

Jetzt bedeutet *semnon* das Hochmütige, wie auch im *Hippolytos*: „Man hasst den Stolz, den ungesellig finstern Sinn“ (*Hipp.* 93). (Schol. B Eur. *Med.* 216, 157,12–14 Schwartz)

Hierzu gehört auch das Scholion zu den ersten Zeilen von Lukians *Dialog mit Hesiod* (67,1), in denen Lykinos, ein *alter ego* des Autors, dem Hesiod die Verwendung von Versen, die ἔνθεα καὶ σεμνά sind, zuschreibt – scheinbar im Einklang mit dem Proömium der *Theogonie*, aber in der Tat mit einem sarkastischen Ton gegen die Ansprüche des archaischen Dichters. Das Lukian-Scholion kommt in den beiden byzantinischen Lexika (Phot. *Lex.* σ 143 Theod.; Suid. σ 227 Adler) fast unverändert wieder vor:

σεμνὸν ἐπὶ τοῦ ἀξιοματικοῦ λέγεται, ἔσθ' ὅτε καὶ ἐπὶ τοῦ ὑπερηφάνου τιθέασιν· Εὐριπίδης Μηδεία (216) „οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν σεμνοὺς γεγῶτας“, καὶ ἐν' Ἱππολύτῳ (93) „μισεῖν τὸ σεμνὸν καὶ τὸ μὴ πᾶσι φίλον“. καὶ ἔνδοξον· Εὐριπίδης αὐθις (*Hipp.* 99) „πῶς οὖν οὐ σεμνήν δαίμονα προσενέπεις;“ καὶ τὸ μέγα σεμνόν λέγει.

Semnon wird im Sinne von „vornehm, ehrwürdig“ verwendet, manchmal auch von „hochmütig“: Euripides in der *Medea* (216): „Ich weiß wohl, viele Menschen sind vornehmen Wesens (*semnoi*)“, und im *Hippolytos* (93): „Man hasst den Stolz, den ungesellig finstern Sinn“. Auch im Sinne von „berühmt, verehrt“: nochmals Euripides (*Hipp.* 99): „Wieso begrüßt du die verehrte (*semne*) Gottheit nicht?“. Und *semnon* meint „groß, erhaben“. (Schol. Luc. 67,1, 239,8–15 Rabe)

Andererseits gibt es aber auch Scholien, die andere Beispiele und andere Bedeutungen des Adjektivs vorziehen. Wenn Eteokles am Anfang seiner Rede in Aischylos' *Septem* (Aesch. *Sept.* 7) seinen Mitbürgern die unglückliche Lage ihrer Stadt vor Augen führt, weist er darauf hin, dass einzig der Name des Herrschers in solch schwierigen Fällen von der Bevölkerung „gefeiert“ (ὑμνοῖτο) wird. Das Scholion hierzu bemerkt,

dieses ὑμνεῖν sei ein Euphemismus, genauso wie „Eumenides“ statt δυσμενίδες und wie σεμνός für die in der Tat furchtbaren Korybanten in Euripides' *Hippolytos* 143 (σεμνῶν Κορυβάντων):

ὑμνοῖτο: εὐφήμως εἶπεν αὐτό, ὡς καὶ τὰς Ἑρινύας ὀφείλων λέγειν δυσμενίδας ἐν εὐφήμῳ ὀνόματι φησιν Εὐμενίδας· καὶ „σεμνῶν Κορυβάντων“ (*Hipp.* 143).

Wird gefeiert: Er sagte dies euphemistisch, genauso wie er die Erinnyen statt *dysmenides* euphemistisch *Eumenides* nannte; dasselbe bei „den heiligen (*semoi*) Korybanten“ (*Hipp.* 143). (Schol. Aesch. *Sept.* 7 Smith ≈ Schol. Eur. *Hipp.* 143c Cavarzeran)

Ganz am Anfang von Pindars erster *Nemeischer Ode* wird Ortygia als ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφειοῦ beschrieben. Das Scholion erklärt, dass das Adjektiv entweder „rein“ (mit Bezug auf die soeben erzählte Geschichte der Liebe zwischen Alpheios und Arethusa) oder „sauber“ (wie in Vers 69 der *Medea*) bedeuten kann:

ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφειοῦ: σεμνὸν δὲ εἶπεν, ἥτοι ὅτι οὐκ ἔτυχε τῆς συνουσίας ὁ Ἀλφειός, ἢ διὰ τὸ καθαρὸν, ὡς Εὐριπίδης (*Med.* 69)· „θάσσουσι σεμνὸν ἀμφὶ Πειρήνης ὕδωρ“.

Des Alpheios heiliger (*semnon*) Ruheplatz: Er sagte *semnon*, entweder weil Alpheios sich nicht mit Ortygia paaren konnte, oder wegen seiner Reinheit, wie bei Euripides (*Med.* 69): „Sie lagern sich an Peirenes reine (*semnon*) Quelle hin“. (Schol. Pind. *Nem.* 1,1a Drachmann)

Zu den letzterwähnten Stellen des *Hippolytos* und der *Medea* sagen die alten Scholien nichts dergleichen (im Schol. *Hipp.* 143a findet man sogar σεμνῶν = τιμίων; nur die jüngere Hand B² fügt in der Hs. B ein Scholion hinzu, das dem Aischylos-Scholion sehr ähnelt).²⁵ Man kann also vermuten, dass die Aischylos- bzw. Pindar-Exegeten ihre euripideischen Beispiele selbstständig ausgesucht und interpretiert haben.

3.4 Euripides und Anaxagoras

Ergiebiger für die Wege und Irrwege der Euripides-Auslegung ist die Geschichte des historischen und philosophischen Verhältnisses zwischen dem Tragiker und Anaxagoras, worüber wir durch verschiedene, teilweise sehr alte antike Quellen informiert sind.²⁶ Für einige dieser Quellen ist die zentrale Beweisstelle aus dem *Orestes*, wo Elektra die über Tantalos' Kopf schwebende Sonne als goldene βῶλος bezeichnet:

²⁵ Dasselbe passiert auch mit dem Schol. *Hipp.* 141d1, siehe Cavarzeran 2016, 25.

²⁶ Vgl. z. B. Satyr. fr. 37f. Schorn; Vit. Eur. T 1, IA,7–8 Kannicht; siehe auch T 36, 38 Kannicht; Strab. 14,1,36, 645C; Diod. Sic. 1,7,7; Suid. ε 3695 Adler. Eine ausgiebige Behandlung des Themas „Euripides und Anaxagoras“ bietet Schorn 2004, 197–226 (Schorns Beitrag „Euripides in der biographischen Tradition der Antike“ zur Wiener Konferenz *Der Wandel des Euripidesbildes von der Antike bis heute*, 15.–17. Okt. 2015, ist m.W. noch nicht erschienen).

μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ
 μέσον χθονός τε τεταμέναν αἰωρήμασι
 πέτραι ἀλύσει χρυσέαισι φερομένην
 δίναισι βῶλον ἐξ Ὀλύμπου, [...].

O könnt' ich zu dem Felsen hin,
 Der zwischen Erd und Himmel gleichschwebend hängt
 in der Mitten, zu dem Klumpen, der sich von des Olympos Höhn
 An goldnen Ketten wirbelnd schwingt, [...]. (Eur. Or. 982–985)

Die Scholien behaupten nun, dass diese Darstellung eigentlich dem Anaxagoras gehörte:

Ἀναξαγόρου δὲ μαθητῆς γενόμενος ὁ Εὐριπίδης „μύδρον“ λέγει τὸν ἥλιον· οὕτως γὰρ δοξάζει. μύδρον δὲ καλοῦσι τὸν πεπυρακτωμένον σίδηρον. „πέτραι“ δὲ καὶ „βῶλον“ κατὰ τοῦ αὐτοῦ εἴρηκεν.²⁷

Euripides war ein Schüler des Anaxagoras, und er nennt die Sonne *mydros*, denn so lautete seine Lehre. Unter *mydros* versteht man die glühende Eisenmasse. „Felsen“ und „Klumpen“ verwendet er auch für die Sonne. (Schol. MTAB Eur. Or. 982, 193, 19–22 Schwartz)

Nun werden diese Zeilen (oder die entsprechende, laut Diogenes Laertios im *Phaethon* vorkommende Metapher)²⁸ in verschiedenen Scholien angeführt. Wenn Pindar von Tantalos' Strafe erzählt (ebenfalls in Form eines auf seinem Kopf schwebenden Steines, *Ol.* 1,55–58), erinnert das dazugehörige Scholion daran, dass Anaxagoras und sein Schüler Euripides die Sonne als einen Stein deuteten:

περὶ δὲ τοῦ ἡλίου οἱ φυσικοὶ φασιν ὡς λίθος καλεῖται ὁ ἥλιος· καὶ Ἀναξαγόρου δὲ γενόμενον τὸν Εὐριπίδην μαθητὴν πέτραι εἰρηκέναι τὸν ἥλιον διὰ τῶν προεκκειμένων (*Or.* 4–7) [...], καὶ πάλιν δι' ἄλλων βῶλον λέγοντα οὕτως (*Or.* 982–987) [...].

Was die Sonne angeht, sagen die Naturwissenschaftler, daß die Sonne als „Stein“ bezeichnet wird; und Euripides, der Schüler des Anaxagoras, bezeichnete die Sonne in den eben erwähnten Versen (*Or.* 4–7) als „Felsen“; [...] und dann an einer anderen Stelle als „Klumpen“ (*Or.* 982–987); [...]. (Schol. Pind. *Ol.* 1,91a, 38,10 Drachmann)

Anlässlich des kosmogonischen Berichts von Orpheus im ersten Buch der *Argonautika* (Ap. Rhod. 1,496–500) verzeichnen die antiken Exegeten eine Reihe von *auctoritates* zum Thema, darunter Empedokles, Thales, Zenon und eben Anaxagoras:

Ἀναξαγόρας δὲ μύδρον εἶναι τὸν ἥλιον φησιν, ἐξ οὗ τὰ πάντα γίνεσθαι. διὸ καὶ Εὐριπίδης (*Or.* 983) γνώριμος αὐτῷ γεγονώς φησι χρυσέαν βῶλον τὸν ἥλιον εἶναι.

²⁷ Vgl. Schol. MTAB *Or.* 982, 193, 25f. Schwartz.

²⁸ Eur. *Phaeth.* fr. 783 Kannicht (inc. sed. 5 Diggle): χρυσέα βῶλος [ex Diog. Laert. 2,10], vgl. Diggle 1970, 178. Wie von Kannicht *ad* Eur. fr. 783 berichtet, äußerte schon Matthiae den Verdacht, dass Diogenes Laertios eigentlich die *Orestes*-Stelle meinte.

Anaxagoras sagt, daß die Sonne ein *mydros* ist, von dem alles entsteht. Deshalb sagt auch Euripides (Or. 983), der sein Schüler war, dass die Sonne ein „goldener Klumpen“ ist. (Schol. Ap. Rhod. 1,496/98b, 44,7–9 Wendel)

Wohl dieselbe Quelle inspiriert auch das Scholion zu Hippolytos' Anruf an die Mutter Erde und die Sonnenstrahlen:

ὦ γαῖα μητέρα: ὡς φιλόσοφος τὴν γῆν καὶ τὸν ἥλιον ἐπικαλεῖται [...]. [...] Ἀναξαγόρας οὖν τὸν ἥλιον μύδρον ἔφη καὶ ἐξ αὐτοῦ πάντα γίνεσθαι, ὃ ἀκολουθήσας ὁ Εὐριπίδης „χρυσέαν βῶλον“ αὐτὸν εἶρηκεν.

O Mutter Erde: Als Philosoph ruft er die Erde und die Sonne an [...]. Anaxagoras meinte, die Sonne sei ein *mydros*, von dem alles entsteht, und Euripides, ihm folgend, bezeichnete sie als „goldenen Klumpen“. (Schol. BNv Eur. *Hipp.* 601a Caverzan)

Es ist bemerkenswert, dass in allen drei Fällen (Pindar, Apollonios und Euripides) die „philosophischen“ Erklärungen einer Person zugeschrieben werden, die selbst als ein Philosoph angesehen wird: Tantalos ist ein *φυσιολόγος* in den Pindar-Scholien,²⁹ Hippolytos wirkt *ὡς φιλόσοφος*, und Orpheus ist Orpheus.

Doch zu Anaxagoras gelangt man auch auf einem anderen Weg, der mit der Sonne (d. h. mit den gelehrten Schriften über Anaxagoras' astronomische Lehre) nichts zu tun hat. In den ersten Zeilen der *Helena*³⁰ wird die Lage des Nils beschrieben, und eine klare Stellung zum großen Problem der Nilquellen genommen, das die antiken Autoren mindestens seit Herodot beschäftigte:

Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί,
ὃς ἀντὶ δίας ψακάδος Αἰγύπτου πέδον
λευκῆς τακείσης χιόνος ὑγραίνει γῆρας.

Das sind des Nils jungfräulich laute Fluten hier,
Der statt der Himmelstropfen, wenn der weiße Schnee
Zerrinnt, Ägyptens dürstende Saatgefilde trinkt. (Eur. *Hel.* 1–3)

Im Gegensatz zu Herodot folgt Euripides der Auffassung, dass das Nilwasser aus dem Schnee der afrikanischen Berge fließt.³¹ Erläuterungen zu diesem geographischen Thema findet man aber nicht in den Euripides-Scholien (zur *Helena* sind bekanntlich keine Scholien überliefert), sondern eher in der exegetischen Tradition zu Apollonios

²⁹ Siehe auch Eust. In *Od.* 1700,60 (zu λ 580) ἄλλοι δὲ φιλόσοφον γεγονότα τὸν Τάνταλον δοξάσαι εἶπον μύδρον εἶναι τὸν ἥλιον καὶ μὴ σῶμά τι θεῖον καὶ γέμον ἀρρήτων δυνάμεων („andere behaupteten, Tantalos sei ein Philosoph gewesen und habe die Lehre vertreten, die Sonne sei ein *mydros* und kein göttlicher Körper, voll unsagbarer Kräfte“).

³⁰ Die übrigens auch in den Schol. Ar. *Thesm.* 855–857 als Quellen der aristophanischen Parodie zitiert werden.

³¹ So auch in fr. 228 Kannicht des *Archelaos*. Siehe auch Aesch. *Suppl.* 559, Aesch. fr. 300,3–5 Radt; Soph. fr. 882 Radt. Anders Hdt. 2,20–24. Siehe auch Dovers Kommentar zu Ar. *Nub.* 272 sowie Kannicht zu Eur. *Hel.* 1–3.

Rhodos, in der die längste diesbezügliche Doxographie erhalten ist (Aischylos, Sophokles, Nikagoras, Demokritos, Oinopides, Ephoros, Thales, Diogenes von Apollonia), die wohl ein entfernter Abkömmling der aristotelischen Schrift *de inundatione Nili* ist:³²

Ἀναξαγόρας (DK 59 A 91) μὲν γάρ φησι διὰ τῆξιν τῆς χιόνος πληθύνει αὐτόν· ὃ ἔπεται καὶ Εὐριπίδης λέγων (*Hel.* 1. 3) [...].

Anaxagoras (DK 59 A 91) sagt, der Fluß schwelle wegen der Schneeschmelze an; ihm folgt Euripides, indem er sagt (*Hel.* 1. 3): [...]. (Schol. Ap. Rhod. 4,269–271a Wendel)

Alle diese Beispiele zeigen, wie zahlreich und vielseitig die Kontakte zwischen den Scholiencorpora (d. h. zwischen den den Corpora zugrundeliegenden Kommentaren) gewesen sind: In einigen Fällen darf man an eine direkte Überlieferungskette von einem Exegeten zum anderen denken oder an die Übernahme einer grammatikalischen, lexikographischen, parömiographischen oder einfach gelehrten Schrift in die verschiedenen Scholiencorpora. In anderen Fällen wird die Verwendung des Euripides auf die persönliche Gelehrsamkeit oder den persönlichen Geschmack eines Grammatikers zurückzuführen sein.

4 Euripides in den Homer-Scholien

Zum Schluss soll noch ein Blick auf die Homer-Scholien geworfen werden. Dass Euripides wie alle νεώτεροι in den Homer-Scholien aristarcheischen und alexandrini-schen Ursprungs einen relativ geringen Raum einnimmt, wird nicht überraschen: Um „Homer aus Homer zu erklären“, brauchte man Euripides grundsätzlich nicht.³³ Andererseits ist Euripides' Präsenz in den exegetischen Kommentaren aber doch ziemlich beachtlich. Aus der Analyse einiger *Odyssee*-Scholien ergeben sich drei Mahnungen:

1) Wenn möglich, muss immer die chronologische Einordnung der Scholien berücksichtigt werden, bevor man Rückschlüsse auf deren kulturelle Bedeutung zieht. Als Beispiel sei das folgende Scholion erwähnt:

πρίν γε τόν· τὸ „πρίν“ μὴ νόει μοι τοιοῦτον, ὅτι μετὰ τὸ ἀπελθεῖν τὸν Ὀδυσσεύα εἰς τὰς νῆας ἔμελλεν ἡ Ἑλένη εἰπεῖν. [...] δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἡ Ἑκάβη ἀγνοεῖ τὴν Ὀδυσσεύως εἰσέλευσιν· εἰ γὰρ ἔγνω, οὐκ ἂν εἰσηγήσεν (cf. Eur. *Hec.* 243).

Bevor: Du sollst nicht das „bevor“ so verstehen, als wollte Helene nach Odysseus' Abfahrt zu den Schiffen reden. [...] Es ist klar, dass auch Hekabe von Odysseus' Einzug nichts wusste; denn wenn sie es gewusst hätte, hätte sie nicht geschwiegen (cf. Eur. *Hec.* 243). (E-Scholion Hom. *Od.* 4,255a Pontani)

³² Siehe die Quellenuntersuchungen von Diels 1879, 226–229.

³³ Die Ausnahme von Schol. A *Il.* 2,353a Erbse (eine syntaktische Bemerkung von Aristonikos) nennt Nünlist 2015a, 732; andere betreffen Herodian. Siehe auch Nünlist 2015b.

Hier wird eine typologisch ziemlich ungewöhnliche mythographische und szenische Parallele zwischen dem Schweigen Helenas über Odysseus' Mission in die Stadt Troja und Hekabes Schweigen über dieselbe Mission in Euripides' *Hekabe* hergestellt:

ἀπίθανον τὸ πλάσμα καὶ οὐχ Ὀμηρικόν· οὐ γὰρ ἂν ἐσίγησεν Ἐκάβη πολέμιον θεασαμένη κατοπεύοντα τὰ κατὰ τοὺς Τρῶας πράγματα. ἡ δὲ Ἑλένη εἰκότως· „ἄτην“ γὰρ „μετέστενεν Ἀφροδίτης“ (Od. 4,261).

Diese Fiktion ist unrealistisch und kaum homerisch, denn Hekabe hätte nicht geschwiegen, wenn sie einen Feind gesehen hätte, der die Lage der Troer ausspionierte. Helena schon, denn sie „beweinte den Jammer, den Aphrodite gestiftet“ (Od. 4,261). (Schol. M *Eur. Med.* 241, 32,3–5 Schwartz)

Nun kommt dieses Scholion in einer einzigen Handschrift vor, dem Codex Ambrosianus E 89 sup. (E), der zusammen mit der in den ersten Rhapsodien lückenhaften Handschrift X (Vind. phil. gr. 133) eine (spät)byzantinische Rezension der *Odyssee*-Scholien enthält, die zum Teil mit dem Namen des Michael Kakos Senacherim (erste Hälfte des 13. Jh. n. Chr.) in Beziehung steht.³⁴ Die *Hekabe* war ja in dieser Zeit und in der darauffolgenden Palaiologenzeit ein Lieblingsobjekt von Philologen und Kommentatoren.³⁵ Man darf also ruhig vermuten, dass unser Scholion ebenfalls aus dieser Zeit stammt, also kein Stück antiker Gelehrsamkeit darstellt.

2) Die zweite Mahnung betrifft die Rolle der *Odyssee*-Scholien als Mittelquelle: Das gnomische Distichon des Euripides zum Problem der ungewissen Vaterschaft (fr. 1015 Kannicht) wird in zwei, vielleicht auf dieselbe porphyrianische *Quaestio* zurückgehenden *Odyssee*-Scholien erwähnt:

μήτηρ μὲν τ' ἐμέ φησι· καὶ ἀλλαχοῦ „τὸν δέ τ' ἐμὸν πατέρα φάσ' ἔμμεναι“ (δ 387). ὁμοίως Εὐριπίδης (fr. 1015 Kannicht) „μήτηρ φιλότεκνος μᾶλλον πατρός· / ἡ μὲν γὰρ αὐτῆς οἶδ' ἐόντας, ὁ δ' οἶεται“. καὶ Μένανδρος (fr. 227 Koerte), „αὐτὸν γὰρ οὐδεὶς οἶδε πῶς ποτ' ἐγένετο / ἀλλ' ὑπονοοῦμεν πάντες ἢ πιστεύομεν“.

Meine Mutter sagt, ich sei: Anderswo (heißt es): „Man sagt, dass er mein Vater ist“ (Od. 4,387). Ähnlich Euripides (fr. 1015 Kannicht): „Eine Mutter liebt ihre Kinder mehr als ein Vater: / denn sie weiß, dass sie von ihr stammen, während er dasselbe von sich nur vermuten kann“. Und Menander (fr. 227 K.): „Niemand hat jemals gesehen, wie und wann er geboren ist, / sondern wir können es eher vermuten, als mit Sicherheit glauben“. (Schol. DEHMs *Od.* 1,215b, 116,58–62 Pontani)³⁶

Wenn dieselben beiden Zeilen im *Anthologion* des Stobaios (4,24b,24) als Μενάνδρου auftauchen, so hängt dies wohl mit einer Verwirrung zusammen, die das Vorkommen eines Menander-Fragments in dem ersten *Odyssee*-Scholion voraussetzt. Dass Sto-

³⁴ Pontani 2005, 277–300.

³⁵ Zur Euripides-Auslegung in byzantinischer Zeit vgl. z.B. Pertusi 1957 und Zuntz 1965 sowie die Hinweise in Pontani 2015. Nur die literarische Dimension berücksichtigt Conca 2002.

³⁶ Vgl. Schol. M^a *Od.* 4,384d, 291,80f. Pontani.

baios und vielleicht einige seiner Quellen ihre Zitate nicht direkt aus dem Text des Euripides, sondern aus Mittelquellen wie diesen schöpften, ist von Rosa Maria Piccione anhand mehrerer Belege bewiesen worden.³⁷

3) Die dritte Mahnung betrifft den Wortlaut der Zitate. Im porphyrianischen Scholion zu *Od.* 1,264a, das ein treuer Auszug aus Porphyrios' *Homerika Zetemata* ist, kommt die Wendung *ισάδελφος ἀνὴρ* vor, um ein besonders enges Freundschaftsverhältnis zu bezeichnen:

Πορφυρίου: ἀλλὰ πατήρ οἱ δῶκεν ἑμός: καὶ πῶς αὐτὸς ἐκέκτητο εὐσεβῆς ὦν; φασὶν· ἀλλ' ὁ μὲν Ἴλος εἰς τὰς ἰδίας ἀνάγκας οὐκ ᾤετο τὴν κτῆσιν ἀσεβῆ. ὁμοίως δὲ καὶ ὁ Ἀγχιάλος ἀπολογίαν ἔχει· οὐ γὰρ ξένῳ, φησί, παρεῖχεν, ἀλλ' ἰσαδέλφῳ ἀνδρί, δηλονότι τὰς χρεῖας οἰκειούμενος τοῦ γνησίου φίλου.

Porphyrios: Aber mein Vater gab ihm (das Gift): Und wieso besaß er, der ein frommer Mensch war, es? Man antwortet: Aber Ilos hielt diesen Besitz zum eigenen Nutzen nicht für gottwidrig. Ähnlich hat auch Anchialos seine Gründe: Denn er hat das Gift nicht einem Unbekannten gegeben, sondern einem Mensch, der fast wie ein Bruder für ihn war, d. h. er hat sich die Nöte eines wahren Freundes zu eigen gemacht. (Schol. [Porph.] DEHM^aT *Od.* 1,264a Pontani)

Das Adjektiv *ισάδελφος* ist ausschließlich im euripideischen *Orestes* zu finden, und zwar mit Bezug auf Pylades' bekanntlich enge Freundschaft mit dem Protagonisten (*Or.* 1014 f. ὁ τε πιστότατος πάντων Πυλάδης / *ισάδελφος ἀνὴρ* „der allertreueste Pylades, fast wie ein Bruder für ihn“). Auch wenn hier kein direktes Zitat vorliegt, darf man diesen Ausdruck ohne Weiteres als eine Anspielung auf die *tragica dictio* ansehen. Ob diese Anspielung aus der Feder des Porphyrios stammt, kann man bezweifeln: Laut Hermann Schrader ist das Scholion eine schlechtere Version des (viel längeren) H-Scholions zu 1,259j, das die Wendung vermeidet. Doch gerade in einer anderen *Quaestio* zitiert Porphyrios zwei Verse aus der *Hekabe*, sogar ohne den Namen des Dichters:

εὐχέο νῦν, ὦ ξεῖνε: πῶς ὁ μὲν Τηλέμαχος φησιν „αἰδῶς δ' αὖ νέον ἄνδρα γεραίτερον ἐξερέεσθαι“ (Hom. *Od.* 3,24), ὁ δὲ οὕτως ἀόκνως διαλέγεται τῇ Ἀθηνᾷ; ὑποφαίνει οὖν ὁ ποιητὴς ὅτι „ἔχει γε μέντοι καὶ τὸ θρεφθῆναι καλῶς / δίδαξιν ἐσθλοῦ“ (Eur. *Hec.* 600 f.).

Sag jetzt, o Fremder: Warum sagt Telemachos: „Ich scheue mich, als Jüngling den Greis zu befragen“ (Hom. *Od.* 3,24) und redet dann so ohne Zögern Athena an? Der Dichter zeigt: „Wohl pflanzt in Menschenseelen auch die weise Zucht / Kenntnis des Guten“ (Eur. *Hec.* 600 f.). (Schol. [Porph.] DHM^oT *Od.* 3,43a Pontani)

Eine eingehende Analyse der *studia Euripidea* des tyrischen Philosophen steht indes immer noch aus.³⁸

³⁷ Piccione 1994b, 203.

³⁸ Jouan u. van Looy 1998, XLVII. Einige Ansätze dazu siehe im Beitrag von Michael Schramm in diesem Band S. 318 f.

Aus der Perspektive eines Herausgebers wird die Sache besonders interessant, wenn es zu Stellen kommt wie im Scholion zu *Od.* 5,47a3:

εἴλετο δὲ ῥάβδον] λόγος γάρ ὢν τοὺς μὲν λυσσῶντας καταπραΰνει, τοὺς δὲ χαλίφρονας μεριμνητὰς λόγων [λόγων om. HP¹] ἐργάζεται.

Er nahm den Stab: Da er der Logos ist, zähmt er die Wütenden und verwandelt die Rasenden in vernünftige Geister. (Schol. BD¹HM^aP¹TX *Od.* 5,47a3 Pontani)

Hier wird die Allegorie von Hermes als jenem *logos* wiederaufgenommen, der die Rasenden beruhigt und die Verrückten zur Vernunft bringt, d. h. sie μεριμνητὰς λόγων macht. Das Substantiv μεριμνητής ist mit ca. 20 Treffern in der gesamten griechischen Literatur relativ selten, aber es ist in einem vergleichbaren Kontext in einem anderen Werk des Porphyrios belegt:

ὅσῳ ἀνόνειρος καὶ ἀφάνταστος ὁ ὕπνος, τόσῳ μᾶλλον ἡ φύσις ἐνεργός, οἱ δ' ἄγρυπνοι καὶ μεριμνηταὶ ἄτροφοι, ἐκκρουομένου τοῦ τῆς ἐτέρας ἔργου ὑπὸ τῶν ἐνεργειῶν τῆς ἐτέρας.

Je traumloser und bildloser der Schlaf, desto tätiger die Natur; die Schlaflosen und Sinnenden sind steril, denn das Werk der einen Kraft (der *threptike*) wird von den Tätigkeiten der anderen (der *aisthetike*) vertrieben. (Porph. *Ad Gaur.* 12,5–7)

Die Zusammensetzung mit λόγων – die in den meisten Handschriften, nicht aber in den beiden süditalienischen Codices HP¹ steht und die eine unbeholfene Wiederholung mit λόγος verursacht – klingt einzigartig und ahmt eine nur in der *Medea* (1225 f. τοὺς σοφοὺς βροτῶν / δοκοῦντας εἶναι καὶ μεριμνητὰς λόγων: „die klug sich dünken und der Kunst der Klügelei sich rühmen“) in Bezug auf die „Weisen“ belegte Wendung nach. Man weiß nicht, ob das Scholion porphyrianisch ist oder nicht (die Autorschaft solcher Homer-Scholien ist seit jeher ein Thema heißer Debatte unter den Philologen).³⁹ Jedoch ist es schwer zu glauben, dass hier in diesem bescheidenen Stück prosaischer Exegese keine versteckte Anspielung auf den Tragiker vorliegen sollte. Vielleicht ein Memento, dass euripideische Zitate nicht nur in den erwarteten und offen deklarierten Formen, sondern auch an unerwarteten Stellen zu suchen sind.

Literatur:

Cavarzeran 2016: Jacopo Cavarzeran (Hg.), *Scholia in Euripidis Hippolytum*, Berlin/New York.

Conca 2001: Fabrizio Conca, „Euripide a Bisanzio“, in: Caterina Barone (Hg.), *Atti del XV e XVI Congresso Internazionale di studi*, Syrakus, 43–61.

Daitz 1979: Stephen G. Daitz (Hg.), *The Scholia in the Jerusalem Palimpsest of Euripides. A Critical Edition*, Heidelberg.

³⁹ Vgl. z. B. Erbse 1960, 17–77; Pontani 2005, 84–86.

- Dickey 2015: Eleanor Dickey, „The Sources of our Knowledge of Ancient Scholarship“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden, 459–514.
- Diels 1879: Hermann Diels, *Doxographi Graeci. Collegit, recensuit, prolegominis indicibusque instruxit*, Berlin.
- Diggle 1970: James Diggle (Hg.), *Euripides, Phaethon. Edited with Prolegomena and Commentary* (Cambridge Classical Texts and Commentaries 12), Cambridge.
- Erbse 1960: Hartmut Erbse, *Beiträge zur Überlieferung der Iliasscholien* (Zetemata 24), München.
- Funke 1965–1966: Hermann Funke, „Euripides“, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 8–9, 233–279.
- Günther 1995: Hans-Christian Günther, *The Manuscripts and the Transmission of the Paleologan Scholia on the Euripidean Triad* (Hermes Einzelschriften 68), Stuttgart.
- Jouan u. van Looy 1998: François Jouan u. Herman van Looy (Hgg.), *Euripide. Tragédies*, vol. VIII/1: *Fragments, de Aigeus à Autolykos. Texte établi et traduit*, Paris.
- Luzzatto 1999: Maria Jagoda Luzzatto, *Tzetzes lettore di Tuciddide: note autografe sul Codice Heidelberg palatino greco 252*, Bari.
- Mastronarde 2017: Donald Mastronarde, *Preliminary Studies on the Scholia to Euripides* (California Classical Studies 6), Berkeley, California.
- Medda 2001: Enrico Medda (Hg.), *Euripide, Oreste: testo greco a fronte. Introduzione, traduzione e note*, Mailand.
- Merro 2008: Grazia Merro (Hg.), *Gli scoli al Reso euripideo. Introduzione, testo critico e commento*, Messina.
- Nünlist 2009: René Nünlist, *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge.
- Nünlist 2015a: René Nünlist, „Poetics and Literary Criticism in the Framework of Ancient Greek Scholarship“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden, 706–755.
- Nünlist 2015b: René Nünlist, „What does Ὅμηρον ἐξ'Ὀμήρου σαφηνίζειν actually mean?“, *Hermes* 143, 385–403.
- Olson 1998: S. Douglas Olson (Hg.), *Aristophanes, Peace. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford.
- Pertusi 1957: Agostino Pertusi, „Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide. III. La ricomparsa di Euripide nel Medio Evo bizantino“, *Dioniso* 20, 18–37.
- Piccione 1994a: Rosa Maria Piccione, „Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo“, *Eikasmos* 5, 281–317.
- Piccione 1994b: Rosa Maria Piccione, „Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell'*Anthologion*“, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 122, 175–218.
- Pontani 2005: Filippomaria Pontani, *Sguardi su Ulisse: la tradizione esegetica greca all'Odissea* (Sussidi eruditi 63), Rom.
- Pontani 2015: Filippomaria Pontani, „Scholarship in the Byzantine Empire“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonios Rengakos (Hgg.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden, 297–455.
- Schorn 2004: Stefan Schorn, *Satyros aus Kallatis. Sammlung der Fragmente mit Kommentar*, Basel.
- Schwartz 1887–1891: Eduard Schwartz (Hg.), *Scholia in Euripidem. Collegit, recensuit, edidit*, Berlin.
- Sisti 1985: Francesco Sisti (Hg.), *Menandro, Misumenos. Edizione critica, traduzione e commento*, Genua.
- Tuilier 1972: André Tuilier, *Étude comparée du texte et des scholies d'Euripide. Premiers compléments aux recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris.
- Tuilier 1968: André Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris.

Willink 1986: Charles W. Willink (Hg.), *Euripides, Orestes. With Introduction and Commentary*, Oxford.

Zuntz 1965: Günther Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge.

Stefano Valente

Beobachtungen zur Rezeption des Euripides bei den Lexikographen*

Abstract: The reception of Euripides in Greek lexicography dating from the Imperial age to Late Antiquity is complex and has never been extensively investigated. The present paper intends to offer a preliminary sketch of this large potential research field, trying to identify trends in the methods of citation from Euripides in the surviving versions of lexica from that period. Entries in the lexica of Hesychius, Harpokration, Stephanus of Byzantium as well as in Orion's etymologicum are analysed to reveal common features. Generally speaking, quotations from Euripides's works are not taken by the lexicographers from a first hand reading of his plays, but rather from intermediate sources. Among them, the works by Didymus of Alexandria probably played a pivotal role. Citations of verses from Euripides's plays served mainly to illustrate the content of a given entry or a peculiar literary usage by means of a pertinent quotation. In the Atticist lexica, we encounter a more partial use of Euripides. Citations from his plays often serve to introduce or to support a particular meaning of a word with the objective of supporting or condemning its use in contemporary literary production. In this context, the most rigorous Atticists usually tend to criticise his linguistic usage.

1 Einführung und Problemstellung

Die Euripides-Rezeption in der lexikographischen Produktion aus der Kaiserzeit und Spätantike ist vielfältig und zum großen Teil noch zu erforschen. Lexika im Allgemeinen wurden meistens mit spezifischen Zielsetzungen untersucht, sei es als Quelle von Zitaten aus nicht mehr erhaltenen Werken dieses Klassikers oder als indirekte Zeugen für den Text oder die Interpretation problematischer Stellen der überlieferten Tragödien. Selten wurden aber die Motivation und die Zwecke erforscht, die die Lexikographen bewegten, Euripides heranzuziehen.

Diese Untersuchung ist zudem dadurch erschwert, dass noch kein ausführliches Repertorium der Zitate aus den erhaltenen Tragödien des Euripides in der lexikographischen Produktion vorhanden ist: Dies wurde mit aller Deutlichkeit von William Spencer Barrett in der Einleitung zu seiner Ausgabe des *Hippolytos* bemängelt: „No exhaustive list of these quotations [*scil.* „in medieval lexica and scholia“] exists. The fullest is in Kirchhoff (mostly taken over, complete with false references, via Monk

* Gedankt sei den Teilnehmern der Tagung für ihre Anmerkungen und Anregungen zum Vortrag, der hier in einer leicht überarbeiteten Fassung erscheint, sowie Klaus Alpers, Christian Brockmann, Daniel Deckers und Renzo Tosi für ihre sehr nützlichen Kommentare.

from Valckenaer).“¹ Nur für die Fragmente steht das Quellenregister des fünften Bands der *Tragicorum Graecorum Fragmenta* von Richard Kannicht zur Verfügung.²

In dem vorliegenden Beitrag werden nur wenige Aspekte in den Blick genommen, um eine erste Sichtung dieser umfangreichen Problematik vorzunehmen. Als Basis dieser Untersuchung dienen diejenigen lexikographischen Stellen, an denen Euripides namentlich erwähnt wird. Zitate aus noch überlieferten Tragödien werden in der Regel bevorzugt, um die lexikographischen Stellen mit dem vollständigen euripideischen Kontext vergleichen zu können. Denn auf diese Weise können allgemeine Tendenzen im Zitierstil unterschiedlicher Lexikographen besser evaluiert werden als bei Zitaten, bei denen uns der Kontext des Dramas fehlt. Die durch diese Methode gewonnenen Ergebnisse könnten danach analog auf die nur indirekt überlieferten Texte übertragen werden.

Die Untersuchung literarischer Zitate in lexikographischen Texten setzt außerdem die Erkenntnis voraus, dass die überlieferten Versionen der Lexika keineswegs den ursprünglichen Textfassungen entsprechen. Viele Zitate sind im Laufe der Überlieferungsgeschichte jedes Lexikons weggelassen worden, viele wiederum verkürzt bzw. willkürlich oder bewusst modifiziert worden. Erforderlich ist deshalb eine akkurate Überlieferungsgeschichtliche und quellenkritische Analyse jedes Lexikons und quasi jeder Glosse, um die einzelnen Erwähnungen des Euripides bestmöglich verstehen zu können.³

2 Euripides-Zitate bei Hesych

Eine der primären und am häufigsten herangezogenen Quellen für Euripides-Zitate in der griechischen Lexikographie ist gewiss das Lexikon des Hesych,⁴ ein sehr umfangreiches Werk, das zwischen dem 5. und 6. Jh. n.Chr. verfasst wurde. Die von Hesych gesammelten Materialien stammen aus unterschiedlichen gelehrten Quellen, wie der Lexikograph selbst in seinem Widmungsbrief angibt.⁵ Wie schon Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff in seiner *Einleitung in die griechische Tragödie* feststellten konnte, stammen die meisten Euripides-Zitate in diesem Lexikon sehr wahrscheinlich aus den Werken von Didymos, sei es direkt oder vermittelt einer oder mehrerer Zwischenquelle(n).⁶ In der erhaltenen Fassung des Lexikons wird Euripides 78 Mal namentlich zitiert;⁷ in mehreren anderen Glossen ist sein Name wohl beim Kürzungs-

¹ Barrett 1964, 83 Anm. 4.

² Kannicht 2004, II 1045–1088 (*Index fontium*).

³ Zu dieser Fragestellung vgl. u. a. Tosi 1988; Alpers 1990, 30 f.

⁴ Vgl. u. a. Latte 1953, VII–LI; Alpers 2005; Cunningham 2009; Matthaios 2015, 289 f.

⁵ Latte 1953, 1 f. = Latte–Cunningham 2018, 1 f. (vgl. auch Valente 2018).

⁶ Wilamowitz 1921, 163–165.

⁷ So das Resultat einer Recherche beim TLG online (Stand: 30.6.2017); vgl. auch das Autorenregister bei Schmidt 1868, 94–100.

und Überarbeitungsprozess verlorengegangen. In der Regel dienen Euripides-Zitate als Belegstellen für die erklärten Begriffe, wie z. B. in folgender Glosse:

αἰθέρα· ἐμπυρισμόν, ἀπὸ τοῦ αἰθεσθαι. Εὐριπίδης Τρωάσιν (1079).

Äther (αἰθέρα): In-Brand-Setzen, Brand von „brennen“ (αἰθεσθαι). Euripides in den *Troerinnen* (1079). (Hesych. α 1855 Latte–Cunningham)

Die etymologische Erklärung des Begriffes αἰθήρ (Äther) wird durch die Erwähnung eines Passus der *Troerinnen* von Euripides belegt. Im Text des Hesychlexikons ist kein Zitat überliefert, aber die genaue Textstelle lässt sich leicht identifizieren:

μέλει μέλει μοι τάδ' εἰ φρονεῖς, ἄναξ,
οὐράνιον ἔδρανον ἐπιβεβώς
αἰθέρα τε πόλεος ὀλομένας,
ἂν πυρὸς αἰθομένα κατέλυσεν ὄρμα.

Es bewegt mich, bewegt mich, ob du
noch dessen gedenkst, Herr, der du
die Wohnung im Himmel erstiegen,
die Lüfte über der Stadt,
der vernichteten, die der Flamme
auflodernde Wut zerstörte. (Eur. *Tro.* 1077–1080, Übs. Ebener)

Nach einer nicht unüblichen Methode in der antiken Gelehrsamkeit wurde die Erklärung anhand des Kontexts der zitierten Textstelle zusammengestellt. Die Hesychglosse wird auch im Testimonienapparat der Teubner-Ausgabe von Werner Biehl angegeben.⁸ In seinem Kommentar schreibt er zu dieser Stelle Folgendes:

In οὐράνιον ἔδρανον bzw. αἰθέρα ... πόλεος ὀλομένας (...) stehen mythische Vorstellung („Himmel“) und auf philosophischer bzw. naturwissenschaftlicher Lehre beruhende Auffassung („Äther“ als Ergebnis eines Verbrennungsprozesses), durch parataktische Partikel (τε) verbunden, nebeneinander. Die etymologische Anspielung (1079 f. αἰθέρα ... αἰθόμενα) kann vermutlich als ein Hinweis verstanden werden, daß der Chor auch weiterhin an eine Verbundenheit des Zeus mit Troja denkt bzw. eine solche mit Bitterkeit vermißt.⁹

Was der moderne Herausgeber und Kommentator thematisiert, wurde schon von einem alten Lexikographen angedeutet, mit dem Ziel, die Bedeutung eines poetisch-philosophischen Wortes genau zu erklären.

Ein Vergleich mit dem entsprechenden byzantinischen Scholion zu diesem Vers zeigt, dass die Hesychglosse letztlich von dem Werk des alexandrinischen Gelehrten Didymos (1. Jh. v. Chr.) stammt:¹⁰

⁸ Biehl 1970, 58.

⁹ Biehl 1989, 387.

¹⁰ Das Scholion wird jetzt auch im Apparat zur Hesychglosse bei Latte–Cunningham 2018, 87 erwähnt.

αἰθέρα τε πόλεως] καὶ τὸν αἰθέρα ἐπιβεβηκώς, ὁ Δίδυμος (Schmidt 1854, 89, *Λέξεις τραγικῆς* Fr. 7) τὸν ἐμπυρισμόν, ἀπὸ τοῦ αἶθεσθαι.

Und den Äther über der Stadt] und den Äther hat er erstiegen. Didymos setzt den Äther mit dem Brand gleich und leitet ihn von dem Verb „brennen“ (αἶθεσθαι) ab. (Schol. Eur. *Tro.* 1079 Schwartz)

Im Lexikon des Patriarchen Photios finden wir außerdem fast dieselbe Glosse wie im Hesychlexikon:

αἰθέρα· οὕτω τὸν ἐμπυρισμόν λέγουσιν Ἀττικοὶ ἀπὸ τοῦ αἶθεσθαι.

Äther: So nennen die Attiker den Brand von „brennen“ (αἶθεσθαι). (Phot. *Lex.* α 570 Theodoridis)

Photios und Hesych benutzen eine gemeinsame Zwischenquelle, und zwar das Lexikon des Diogenian, der seinerseits unter seinen Quellen auch Didymos hatte. Deshalb ist zu vermuten, dass Photios und Hesych dieses Euripides-Zitat nicht direkt von dem alexandrinischen Gelehrten übernommen haben, sondern eher aus ihrer gemeinsamen Zwischenquelle, nämlich Diogenian.¹¹ Die – attizistische – Angabe οἱ Ἀττικοὶ („die Attiker“) im Photioslexikon könnte ebenfalls aus Diogenian stammen und im Hesychlexikon ausgelassen worden sein; umgekehrt dürfte die Erwähnung von Euripides im Photioslexikon weggefallen sein.

Hinsichtlich der Euripides-Zitate im Lexikon des Hesych lässt sich im Allgemeinen die Einsicht von Richard Kannicht in der Einleitung zu seiner kommentierten Ausgabe der *Helena* auch auf die anderen Dramen ausdehnen:

Die letzten Spuren dieses Vorgangs [d. h. der lexikographischen Aufarbeitung euripideischer Tragödien] sind für uns im Lexikon des Hesychios (5./6. Jh. n. Chr.) als dem spätantiken Endprodukt eines Prozesses stetiger Verdünnung und Verarmung des ursprünglich reichen Materials erkennbar. Für die Sprache der Tragödie scheint die Quelle Pamphylos→Diogenian→Hesychs die *Τραγικὴ Λέξις* des Didymos gewesen zu sein (vgl. Wilamowitz, Einleitung [= 1921] 164–6). Die Tragikerglossen Hesychs werden also in der Regel auf die Sammlung des Didymos und häufig über Didymos auf die Hypomnemata der frühen Alexandriner zurückgehen. Ihre Identifizierung ist jedoch grundsätzlich immer dann unsicher, wenn der Verdünnungsprozeß zum Verlust der Quellenangabe geführt hat.¹²

Mit gutem Recht mahnt Kannicht außerdem zur Vorsicht, anonyme Hesychglossen als euripideisch zu bezeichnen, wenn der Name des Dichters fehlt. Ein ähnliches vorsichtiges Verfahren hatte schon Eduard Fraenkel in der Einleitung zu seiner kommentierten Ausgabe des *Agamemnon* von Aischylos für sich beansprucht.¹³

¹¹ Diese Vermutung wird auch durch eine Glosse im *Etymologicum Magnum* (33,9) bestätigt, die schon Latte (1953, 67, vgl. auch Latte–Cunningham 2018, 87), Biehl (1970, 58) und Theodoridis (1982, 66) heranzogen: αἰθέρα· τὸν οὐρανὸν καὶ ἄερα· καὶ ἐπὶ ἐμπρησμοῦ κτλ. Dem Verfasser dieses Etymologikons war eine Kopie des Lexikons von Diogenian zugänglich (s. dazu u. a. Reitzenstein 1897, 251f.).

¹² Kannicht 1969, I 90.

¹³ Fraenkel 1950, 11.

3 Euripides-Zitate in den Rednerlexika und bei Stephanos von Byzanz

Betrachtet man andere Arten von Lexika, lassen sich ähnliche Tendenzen entdecken. In den Rednerlexika sowie im geographischen Lexikon des Stephanos von Byzanz scheint Euripides im Allgemeinen meist aus grammatikalischen bzw. lexikographischen Zwischenquellen herangezogen worden zu sein. Zwei Beispiele können als Beleg dafür gelten.

3.1 Das Rednerlexikon des Harpokration

Das erste Beispiel entstammt dem aus dem 2./3. Jh. n. Chr. stammenden Lexikon des Harpokration¹⁴ zu den zehn Rednern:

Κεῖοι¹⁵ Λυσίας ἐν τῷ περὶ τῶν ἰδίων εὐεργεσιῶν (fr. 109 Carey): „οἱ Κεῖοι μὲν πόλις τοσαύτη“. Κέως μία τῶν Κυκλάδων νήσων, παρακειμένη τῇ Ἀττικῇ. τὴν νῆσον δὲ πόλιν ὠνόμασεν ὁ ῥήτωρ. καὶ Εὐριπίδης τὴν Εὐβοίαν (*Ion* 294): „Εὐβοί' Ἀθήναις ἐστὶ τις γείτων πόλις“. Ἀριστοφάνης δὲ περὶ Σικελίας φησὶν (*Pax* 251): „οἷα πόλις τάλαινα διαλυμαίνεται“.

Keier: Lysias in der Rede *Über die privaten Verdienste* (fr. 109 Carey): „Die Keier sind eine so große Stadt.“ Keos ist eine Insel der Kykladen, die vor Attika liegt. Der Redner nannte die Insel „Stadt“. Auch Euripides (*Ion* 294) nannte Euböia „Stadt“: „Euböia ist eine Nachbarstadt von Athen“. Seinerseits sagt Aristophanes (*Pax* 251) in Bezug auf Sizilien: „Was für eine Stadt elend zerstört wird“. (Harp. 173,4–10 Dindorf = κ 34 Keaney)

Hier wird zunächst ein Vers aus dem euripideischen *Ion* zitiert:

ΚΡ. Εὐβοί' Ἀθήναις ἔστι τις γείτων πόλις.

Euböia ist eine Nachbarstadt von Athen. (Eur. *Ion* 294)

dann eine Stelle aus Aristophanes' *Frieden*:

ΠΟ. Ἴω Σικελία, καὶ σὺ δ' ὥς ἀπόλλυσαι.

ΤΡ. Οἷα πόλις τάλαινα διακναίσθησεται.¹⁶

(Polemos) O weh, Sizilien, wie auch du zugrunde gehst!

(Trygaios) Was für eine Stadt elend zerrieben werden wird. (Ar. *Pax* 250f.)

¹⁴ Zu Harpokration vgl. Matthaios 2015, 284 mit weiteren Literaturhinweisen.

¹⁵ Aus der Epitome stammt die Glosse der „erweiterten Synagoge“, die bei Phot. *Lex.* κ 741 Theod. und Suid. κ 1690 Adler zu lesen ist.

¹⁶ Auffällig ist dabei, dass das Verb διακναίω („zerreiben“) der aristophanischen Passage in der indirekten Überlieferung durch ein Synonym (διαλυμαίνω) ersetzt wurde.

Ziel beider Zitate ist es, ein Pendant für die auffällige Bezeichnung der Insel Keos als Polis in einer heute verschollenen Rede des Lysias zu finden. Dieselbe Erklärung mit demselben Zitat aus dem *Ion* von Euripides lässt sich u. a. auch in einem Scholion zum zitierten Passus von Aristophanes' *Frieden* finden, in dem außerdem Homer für diese Gewohnheit herangezogen wird:

ὅτι πόλιν εἶπε τὴν Σικελίαν νῆσον οὖσαν. καὶ Ὅμηρος πολλάκις τὰς νήσους πόλεις καλεῖ, ὡς τὸ (*Il.* 14,230) „Λῆμνον δ' εἰσαφίκανε πόλιν θείοιο Θόαντος“ (...)· καὶ Εὐριπίδης (*Ion* 294)· „Εὐβοί' Ἀθήναις ἐστὶ γείτων πόλις“.

Aristophanes nannte Sizilien eine Stadt, obwohl es doch eine Insel ist. Auch Homer (*Il.* 14,230) nennt oft die Inseln Städte, wie zum Beispiel in dem Vers: „Lemnos erreichte sie dann, die Stadt des göttlichen Thoas“ (Übs. Voss) (...); und Euripides (*Ion* 294): „Euboia ist eine Nachbarstadt von Athen“. (Schol. Ar. *Pax* 251a Holwerda)

Die Koinzidenz zwischen dem Scholion und dem Lexikon des Harpokration weist darauf hin, dass diese gelehrten Materialien auch in diesem Fall aller Wahrscheinlichkeit nach von Didymos stammen, denn sein Werk stellt eine der wesentlichen Grundlagen der Aristophanes-Scholien dar.¹⁷ Aus derselben Quelle stammt wohl auch eine Hesych-Glosse zum Begriff πόλις:¹⁸

πόλις· τὴν Σικελίαν, ἀντὶ τοῦ νῆσον.

Stadt: Sizilien, anstelle von Insel. (Hesych. π 2787 Hansen)

Auch für die hier behandelten lexikographischen Stellen lässt sich keine direkte Benutzung des Euripides-Textes erkennen.

3.2 Das geographische Lexikon des Stephanos von Byzanz

Das zweite Beispiel entstammt dem geographischen Lexikon des Stephanos von Byzanz (Anfang des 6. Jh.). In den *Ethnika* werden Euripides-Zitate als literarische Belege für die besprochenen Ortsangaben angeführt. Die meisten davon lassen sich eher als Zitate aus mindestens zweiter Hand einordnen, wie z. B. dasjenige in der folgenden Glosse:

Αἰθίοψ· ὡς Κίλιξ.¹⁹ (*Od.* 1,23) „Αἰθίοπες, τοὶ διχθὰ δεδαΐαται ἔσχατοι ἀνδρῶν“. οὐ γὰρ ἀληθὴς ὁ Ὑπικράτους (FGrHist 190 F 4) λόγος ὡς οὐδὲν εἰς οψ λήγει παρ' Ὁμήρῳ εἰ μὴ τὸ καλαύροψ

¹⁷ Zu Didymos als Quelle der Aristophanes-Scholien vgl. u. a. Dunbar 1995, 37–42; Braswell 2013, 44 f., 63 f.

¹⁸ Vgl. auch Schol. *Il.* 14,230 Erbse, Poll. 9,27 Bethe. – Hätten wir aber keinen weiteren lexikographischen Beleg, wäre eine solche Zuweisung ohne Weiteres gewiss nicht erlaubt.

¹⁹ Der erste Teil dieser Glosse ὡς Κίλιξ lässt sich u. a. durch eine andere Glosse der *Ethnika* erklären. In dem *interpretamentum* der Glosse α 130 desselben Lexikons liest man Folgendes: Αἰμονία· (...)· ὅσα ἐπὶ

(*Il.* 23,845).²⁰ εἰσὶ δὲ καὶ τὸ ὄψ καὶ τὸ μέροψ. λέγεται καὶ Αἰθιοπία γῆ. Εὐριπίδης Ἐρεχθεΐ (fr. 349 K.)· „Αἰθιοπῖαν νιν ἐξέσωσ’ ἐπὶ χθόνα“. καὶ Αἰθιοπὶς ὁ αὐτὸς ἐν Ἀρχελάῳ (fr. 228,4 K.)· „Αἰθιοπίδος γῆς ἥνικ’ ἄν τακῇ χιῶν“ κτλ.

Aithiops, <gebildet> wie Kilix. (*Od.* 1,23) „Die Aithiopen, die am äussersten Rand der Menschheit in zwei Gruppen geteilt sind“. Denn nicht zutreffend ist die Behauptung des Hypsikrates (FGrHist 190 F 4), dass mit Ausnahme von καλαῦροψ (Hirtenstab; *Il.* 23,845) bei Homer kein Wort auf -οψ ausgehe. Es gibt nämlich noch das Substantiv ὄψ (Stimme) und das Adjektiv μέροψ (mit Sprache begabt). Man spricht auch vom aithiopischen Land. <So sagt> Euripides im *Erechtheus* (fr. 349 Kannicht = fr. 2 Jouan/van Looy): „Ihn rettete ich auf aithiopischen Boden“. Und derselbe <verwendet> im *Archelaos* (fr. 228,4 Kannicht = fr. 1a, 4 Jouan/van Looy) <das Femininum> aithiopicische „... der aithiopicischen Erde, wenn der Schnee zu schmelzen beginnt“ [usw.]. (Steph. Byz. α 124 Billerbeck, Übs. Billerbeck)

Das Ziel, das durch die Zitate aus Euripides erreicht werden soll, liegt zuvorderst nicht auf dem poetischen Text an sich, denn Euripides wird nur als – eher indirekte – Quelle topographischer Begriffe und selten belegter Wortformen herangezogen, und zwar von Αἰθιοπία γῆ und Αἰθιοπὶς γῆ.

4 Euripides im Etymologikon des Orion

Einen grammatikalischen Ursprung zeigen auch die Euripides-Zitate im Etymologikon des Orion, eines Grammatikers aus dem 5. Jh. n. Chr.²¹ Eine Auswertung solcher Zitate ist aber dadurch erschwert, dass noch keine kritische Ausgabe des Textes von Orion vorhanden ist. Dabei handelt es sich um das erste Etymologikon, d. h. um ein Lexikon, dessen Schwerpunkt auf Untersuchungen zu den richtigen Bedeutungen der Wörter anhand der Analyse ihrer Herkunft liegt. Die Überlieferungsgeschichte dieses Textes ist zum größten Teil noch zu klären;²² außer den noch erhaltenen Manuskripten des Lexikons sind auch spätere lexikographische Werke unverzichtbar für die Herstellung des Textes des Orion, weil sie ihn noch in einer ausführlicheren Fassung lesen konnten: Hier ist besonders an die byzantinischen Etymologika zu denken.²³ An dieser Stelle sei nur eine Glosse aus dem genannten Lexikon besprochen, um diese problematische Lage zu verdeutlichen:

χωρῶν διὰ τοῦ ι προφερόμενα ἔχει προκατάρχοντα κύρια, τούτοις ἐπιεικῶς ὁμοφωνεῖ τὰ ἔθνη. Κίλιξ τὸ κύριον καὶ τὸ ἔθνικόν, ὅτι Κιλικία κτλ. („Haimonia (...). Was an Ländernamen mit ι <in der Endung> zitiert wird und auf Personennamen zurückgeht, hat in der Regel Ethnika, welche mit ebendiesen <Personennamen> übereinstimmen: Κίλιξ ist sowohl der Personennamenname als auch das Ethnikon (Kilikie), weil <das Land> Kilikia <heisst> usw.“, Übs. Billerbeck).

²⁰ Zu dieser Stelle vgl. bes. Billerbeck u. Neumann-Hartmann 2017, 163.

²¹ Vgl. Matthaios 2015, 287 f. mit Literatur.

²² Vgl. Theodoridis 1976, 15–19, bes. 15 mit Anm. 2.

²³ Vgl. Reitzenstein 1897, 243–248; Theodoridis 1976, 15 f.

λαλῶ· λῶ, ἀναδιπλασιασμός λαλῶ. παράγωγον τοῦ λῶ λάσω καὶ λάσκω. <Εὐριπίδης> (*Andr.* 671)· „τοιαῦτα λάσκεις τοὺς ἀναγκαίους φίλους“. τὸ δὲ λῶ δηλοῖ τὸ θέλω· (...). οὕτω Φιλόξενος ἐν τῷ Περὶ τῆς Ἰάδος διαλέκτου (fr. 296 Theodoridis).

Schwätzen: Grundform λῶ, mit Verdoppelung λαλῶ. Abwandlungen von λῶ sind die Formen λάσω und λάσκω. Euripides (*Andr.* 671) sagt: „Du schmähst auf solche Weise die nächsten Freunde“. Die Form λῶ bedeutet „ich will“ (...). So Philoxenos in der Abhandlung *Über den ionischen Dialekt* (fr. 296 Theodoridis). (Or. 95,12 Sturz)²⁴

Die Glosse „λαλῶ“ stammt aus einem Werk des Grammatikers Philoxenos (1. Jh. v. Chr.), der explizit als Quelle angegeben wird.²⁵ Der Name des Tragikers ist im Text der Manuskripte des Orionlexikons ausgelassen worden, aber es kann mithilfe der indirekten Überlieferung rekonstruiert werden, dass das Zitat bei Orion ursprünglich mit dem Autorennamen verbunden war.²⁶ So wird bestätigt, dass der hier herangezogene Vers aus Euripides stammt, und zwar aus der *Andromache*:

κάκεινο νῦν ἄθρησον· εἰ σὺ παῖδα σὴν
δούς τῳ πολιτῶν, εἴτ' ἐπασχε τοιάδε,
σιγῇ καθῆσ' ἄν; οὐ δοκῶ ξένης δ' ὕπερ
τοιαῦτα λάσκεις τοὺς ἀναγκαίους φίλους;

Auch das bedenke: Hättest deine Töchter du
vermählt mit einem Bürger und es ging ihr so,
bleibst du dann ruhig sitzen? Doch wohl nicht! Und um
ein fremdes Weib schmähst derart du die nächsten Freunde? (Eur. *Andr.* 668–671, Übs. Ebener)

Aus Philoxenos ist das Euripides-Zitat im 5. Jh. n. Chr. in das Etymologikon des Orion eingeflossen. Im gedruckten Text des Orion von Sturz ist das Zitat nicht ganz vollständig; ausgelassen ist ξένης δ' ὕπερ aus dem vorherigen Vers. Mangels einer kritischen Ausgabe des Etymologikons lässt sich aber nicht feststellen, wann der Fehler entstanden ist. Es kommen verschiedene Erklärungen infrage: Entweder fehlten die Wörter schon bei Philoxenos, oder sie fehlten in der Kopie von Philoxenos' Werk, das Orion zugänglich war, oder Orion hat sie ausgelassen, oder sie sind innerhalb der handschriftlichen Überlieferung des Etymologikons später ausgelassen worden. Wie dem auch sei, die Angabe ξένης δ' ὕπερ betrifft nicht den Kern des Zitats, das zur Erklärung der Verbform von λάσκω angeführt wurde. Als nicht unmittelbar notwendig für den Kontext des Zitats konnte sie auf jeder Überlieferungsstufe leicht wegfallen bzw. weggelassen werden.²⁷ Der Vers aus der *Andromache* diente schließlich nur als literarischer Beleg für eine grammatikalische Beobachtung zunächst des Philoxenos,

²⁴ Diese Glosse lässt sich im *Etymologicum Gudianum* (361,31 de Stefani) und verkürzt im *Etymologicum Magnum* (555,36 s.v. λαλῶ) wiederfinden.

²⁵ Zu Philoxenos als Quelle des Orionslexikons vgl. Theodoridis 1976, 15–67.

²⁶ Vgl. Theodoridis 1976, 227.

²⁷ Vgl. Tosi 1988, 158–161.

dann des Orion und schließlich in den byzantinischen Etymologika, die diese Glosse aus Orion übernommen haben.

5 Euripides in der attizistischen Lexikographie

Die Euripides-Zitate in der attizistischen Lexikographie bieten ein äußerst breites und vielschichtiges Untersuchungsgebiet.²⁸ Korrektes Attisch zu schreiben kam im Laufe der frühen Kaiserzeit zunehmend in Mode, bis es in der zweiten Hälfte des 2. Jh. n. Chr. beinahe als notwendig für den Zugang in höhere Ämter angesehen wurde. Besonders in der Zeit Hadrians blühte der Attizismus mit den Streitigkeiten zwischen seinen Vertretern. In diesem Kontext haben attizistische Lexikographen begonnen, zielorientierte Referenzwerke zu verfassen, und damit eine Tradition begründet, die sich über Jahrhunderte hinweg fortsetzte. Jeder Attizist definierte seinen eigenen Kanon der klassischen Musterautoren, die als treue Zeugen der attischen Sprache gelten sollten. Aus den unterschiedlichen Meinungen zum Kanon der zu imitierenden Autoren entstanden scharfe Polemiken und Streitigkeiten, die sich besonders in den erhaltenen Werken aus der zweiten Hälfte des 2. Jh. noch erkennen lassen.²⁹ Außerdem ist stets zu bedenken, dass jedes attizistische Lexikon eine präskriptive Orientierung aufweist. Euripides und andere attische Autoren wurden herangezogen, weil sie als Maßstäbe für Stil und Wortwahl dienten.

In Bezug auf Euripides waren der Inhalt seiner Theaterstücke sowie seiner poetischen Gestaltung kaum relevant, sondern es ging vielmehr um die Frage, welche Wörter er in welcher Bedeutung benutzt hatte. Die Qualität seiner Sprache wurde außerdem an den jeweils vorherrschenden Maßstäben der attizistischen Lexikographen gemessen und gelegentlich scharf kritisiert. Um die unterschiedlichen Tendenzen der Euripides-Rezeption in der attizistischen Lexikographie zu skizzieren, seien an dieser Stelle nur wenige Beispiele kurz angeführt.

5.1 Phrynichos

In den auf uns gekommenen Fassungen der Werke des strengen Attizisten Phrynichos sind Euripides-Zitate selten belegt.³⁰ In der stark verkürzten Fassung der *Praeparatio sophistica*³¹ wird Euripides einmal als positives Beispiel für die korrekte Verwendung des Adjektivs ἀκύμων („steril“) herangezogen:

²⁸ Vgl. u. a. Alpers 1990, 20–24; Matthaios 2015, 290 mit Anm. 586 f.

²⁹ Vgl. u. a. Lucian. *Lexiph.* 22; Latte 1915; Erbse 1950, 70 f.; Valente 2015, 43 f.; De Stefani 2017, 272 f. mit weiterer Literatur.

³⁰ Zu Phrynichos vgl. u. a. Kaibel 1899; Matthaios 2015, 293.

³¹ Nur ein alphabetisch angeordneter Auszug aus den ursprünglich 37 Büchern ist noch erhalten: vgl. von Borries 1911.

ἀκύμων {θάλαττα}· Εὐριπίδης (*Andr.* 158) ἐπὶ τοῦ μὴ γεννᾶν τέθεικεν, ὥσανεὶ ἀγόνου. ὡσαύτως καὶ Ἀριστοφάνης (fr. 765 Kassel-Austin) κτλ.

Unfruchtbar: Euripides hat es für den Begriff „nicht erzeugen“ benutzt, d. h. steril; genauso auch Aristophanes (fr. 765 Kassel-Austin) (usw.). (Phryn. *Praep. soph.* 6,13 von Borries)

Die hier angedeutete Euripides-Stelle stammt aus der *Andromache*:

σὺ δ' οὔσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνή
δόμους κατασεῖν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις
τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,
νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται.

Du, eine Sklavin nur, ein kriegsgefangenes Weib,
du willst vertreiben uns und herrschen hier im Hause!
Verhasst bin ich dem Gatten durch dein Zauberkunstwerk,
mein Leib ist unfruchtbar, durch dich, und siecht dahin. (Eur. *Andr.* 155–158, Übs. Ebener)

Aufgrund der Verkürzung des Lexikons lässt sich aber nicht feststellen, ob Phrynichos tatsächlich auch den Vers der *Andromache* zitiert hat. Man kann nur konstatieren, dass Euripides hier gemeinsam mit Aristophanes als empfehlenswertes Beispiel herangezogen wird.

Auch in dem anderen noch erhaltenen Werk dieses Lexikographen, der *Ekloge*, findet sich nur ein Euripides-Zitat, erneut aus der *Andromache*. Die Glosse des Lexikographen betrifft das geographische Adjektiv für die Region Sparta, Lakonien:

Λάκαιναν μὲν γυναῖκα ἐρεῖς, Λάκαιναν δὲ τὴν χώραν οὐδαμῶς, ἀλλὰ Λακωνικὴν, εἰ καὶ Εὐριπίδης παραλόγως φησὶν (*Andr.* 194) „ὥς ἡ Λάκαινα τῶν Φρυγῶν μέγων πόλις“.³²

Als lakainisch wirst du eine Frau bezeichnen, keineswegs aber das Land, sondern lakonisch, auch wenn Euripides es nicht korrekt gebraucht und sagt (*Andr.* 194), „dass die lakainische Stadt schwächer ist als die Phrygerstadt“. (Phryn. *Ecl.* 318 Fischer)

Nach Phrynichos wäre also dem attischen Tragiker Euripides aus dem 5. Jh. v. Chr. ein Verstoß gegen den korrekten attischen Wortgebrauch anzulasten. In derselben Tragödie finden sich aber zwei weitere Stellen, an denen das Adjektiv benutzt wird: An der ersten wird es in der nach Phrynichos ‚richtigen‘ Bedeutung benutzt:

ἐπεὶ δὲ τὴν Λάκαιναν Ἑρμιόνην γαμεῖ
τούμὸν παρώσας δεσπότης δοῦλον λέχος,
κακοῖς πρὸς αὐτῆς σχετλίαις ἐλαύνομαι.

Doch seit der Herr mein Sklavenbett verschmäht und die
Spartanerin Hermione zur Gattin hat,
setzt sie mir zu mit schonungslosen Quälereien. (Eur. *Andr.* 29–31, Übs. Ebener)

³² Eur. *Andr.* 194 f. ὥς ἡ Λάκαινα τῶν Φρυγῶν μέγων πόλις / τύχη θ' ὑπερθεῖ, κάμ' ἐλευθέραν ὀρᾷς; „Ist Sparta schwächer als die Phrygerstadt? Hat diese / mehr Glück? Siehst einen freien Menschen du in mir?“ (Übs. Ebener).

An der zweiten in der nach Phrynichos ‚falschen‘ Bedeutung:

σὺ δ' ἦν τι κνισθῆς, ἡ Λάκαινα μὲν πόλις
μέγ' ἐστί, τὴν δὲ Σκυρον οὐδαμοῦ τίθης,
πλουτεῖς δ' ἐν οὐ πλουτοῦσι, Μενέλεως δέ σοι
μείζων Ἀχιλλέως. ταῦτά τοί σ' ἔχθει πόσις.

Und quält dich noch etwas, dann dieses: Groß ist Sparta,
doch Skyros achtest du für nichts. Du schwelgst im Reichtum
vor armen Leuten. Menelaos gilt für dich
mehr als Achilleus. Darum ist dein Mann dir gram. (Eur. *Andr.* 209–212, Übs. Ebener)

Dass das Zitat nicht aus direkter Lektüre der Tragödie stammt, lässt sich wohl anhand eines anderen ihm gegenwärtigen Lexikons erklären. Ein polemisches Ziel des Phrynichos war unter anderen das lexikographische Werk eines für uns anonymen Gelehrten, des sogenannten Antiattizisten.³³ Dieser Lexikograph war ein Vertreter eines milderer Attizismus, denn er billigte einen breiteren Kanon von Musterautoren als Phrynichos. Beispiel dafür ist auch die Glosse, auf die Phrynichos in diesem Fall vermutlich Bezug nimmt. Der Antiattizist verteidigte die umstrittene Bedeutung von Λάκαινα in Verbindung mit Ortsangaben mithilfe einer Stelle des Komikers Alexis:

Λάκαιναν· τὴν παρθένον φασὶ δεῖν καλεῖν, τὴν δὲ χώραν Λακωνικήν. Ἄλεξις Ἑλένης ἀρπαγῇ (fr. 72 Kassel-Austin).

Lakainisch: Man sagt, man solle so eine junge Frau nennen, das Land aber lakonisch. Alexis in der *Entführung der Helena* (fr. 72 Kassel-Austin) benutzt aber lakainisch für das Land. (Antiatt. λ 16 Valente)

Alexis' Sprache galt aber den meisten Attizisten nicht als gutes Attisch, denn dieser Komiker gehörte zur sogenannten mittleren bzw. neuen Komödie.³⁴ Phrynichos konnte die Stellungnahme des Antiattizisten deshalb nicht akzeptieren. Denn seine Grundüberzeugung war, dass es einen klaren Unterschied zwischen den beiden Adjektiven geben müsse. Da er in seinen Quellen aber einen Euripides-Passus fand, der die Position seines Gegners durch einen ‚besseren‘ attischen Schriftsteller sogar noch hätte untermauern können, zog er den Schluss, dass bereits Euripides hier ein Fehler unterlaufen sei. So werden die Leser und Nutzer seiner Ekloge unmissverständlich ermahnt, das Adjektiv Λάκαινα nur auf Frauen anzuwenden.

5.2 Julius Pollux und der Antiattizist

Eine ähnlich kritische Stellungnahme zur Sprache des Euripides findet man gelegentlich in einem anderen zentralen attizistischen Werk aus derselben Zeit. Im *On-*

³³ Vgl. Valente 2015.

³⁴ Vgl. u. a. Arnott 1996, 18–25, 41–43; Willi 2010, 475–477.

omastikon des Julius Pollux, einem umfangreichen Werk in zehn Büchern, das in einer leicht verkürzten Fassung erhalten ist, werden synonyme Begriffe aneinandergereiht, um den Rednern und Schriftstellern ein möglichst umfassendes Repertorium von Wörtern für die literarische und rhetorische Komposition zu geben.³⁵ Die Begriffe sind oft durch Beispiele aus klassischen Autoren illustriert; nicht selten spricht Pollux in erster Person, um seine Meinung noch deutlicher zu machen.³⁶ Für unsere Fragestellung sei folgender Abschnitt des *Onomastikons*, an dem die unterschiedlichen Synonyme für die Begriffe „Herrscher“ bzw. „Herrscherin“ vorgestellt werden, beispielhaft betrachtet:

δεσπότης, δεσπόζων, κύριος, κεκτημένος – Φρύνιχος γὰρ ἐν Σατύροις (fr. 50 Kassel-Austin) τὸν δεσπότην κεκτημένον ὠνόμασεν – ἐωνημένος, πριάμενος· καὶ ὁ νεώτερος δεσπότης δεσπότης καὶ τρόφιμος. δεσποῖνα, δεσπόζουσα, κεκτημένη, ἐωνημένη, πριαμένη, τροφίμη· οὐ γὰρ προσ-
 ἔμει τὴν Σοφοκλέους (fr. 1040 Radt) δεσπότηραν ἢ τὴν Εὐριπίδου (*Alc.* 948; *Med.* 17, 694, 970; *Ion* 511) δεσπότην. φαυλοτάτη δὲ καὶ ἡ παρὰ τοῖς νέοις κωμωδοῖς (*Com. adesp.* fr. 772 Kassel-Austin) ἀπφία καὶ ἀπφίον καὶ ἀπφάριον, νέας δεσποίνης ὑποκορίσματα.

Herrscher, Beherrschender, Herr, Meister – denn Phrynichos nannte in den *Satyrois* (fr. 50 Kassel-Austin) den Herrn „Meister“ –, Eigentümer, Besitzer; und der junge Herrscher junger Herr und Hausherr. Herrscherin, Beherrschende, Meisterin, Eigentümerin, Besitzerin, junge Meisterin. Denn ich lasse weder die Form δεσπότηρα des Sophokles (fr. 1040 Radt) noch die Form δεσπότης des Euripides (*Alc.* 948; *Med.* 17, 694, 970; *Ion* 511) zu. Am schlimmsten sind ἀπφία, ἀπφίον und ἀπφάριον bei den Komikern der Nea (*Com. adesp.* fr. 772 Kassel-Austin) als Verkleinerungsformen für eine junge Herrscherin. (Poll. 3,73 f. Bethe)³⁷

Die von Pollux missbilligte Form δεσπότης kommt bei Euripides fünfmal vor (und zwar in der *Alkestis*, in der *Medea* und im *Ion*), selbstverständlich unterschiedlich dekliniert. Ob der Lexikograph auf eine genaue Textstelle aus einer dieser Tragödien oder aus einem heute verschollenen Werk des Euripides verweisen wollte, kann aber aufgrund der im *Onomastikon* wohl verkürzten Angabe nicht genauer identifiziert werden.

Um die Perspektive der Attizisten noch deutlicher zu schildern, lässt sich eine weitere Glosse des Antiattizisten anführen:

ἀθυρόγλωσσο· Εὐριπίδης Ὀρέστη (903)· <„ἀνὴρ τις ἀθυρόγλωσσος“.>

Schwätzer: Euripides im *Orestes* (903): „ein schwätzender Mann“. (Antiatt. α 61 Valente)

Der Antiattizist billigte also das selten gebrauchte Adjektiv ἀθυρόγλωσσος anhand eines Zitats aus dem *Orestes*:

³⁵ Vgl. Matthaios 2015, 294 mit Literatur.

³⁶ Vgl. Matthaios 2013; Valente 2013.

³⁷ Vgl. auch Antiatt. κ 31 Valente; Eust. *In Il.* 565,23 und 971,33 (Ar. Byz. 80 Slater).

[...] καπὶ τῷδ' ἀνίσταται
 ἀνὴρ τις ἀθυρόγλωσσος, ἰσχύων θράσει κτλ.

[...] Nach diesem kam zu Wort
 ein Schwätzer, einflussreich durch Dreistigkeit (...). (Eur. Or. 902f., Übs. Ebener)

Im zweiten Buch seines Onomastikons behandelt Pollux die Komposita des Wortes γλῶττα. Derselbe Euripides-Passus wird hier aufgegriffen:

ἔργα μὲν οὖν γλώττης γεῦσις καὶ φωνὴ καὶ λόγος, ὀνόματα δὲ ἀπὸ μὲν γλώττης εὐγλωττος καὶ εὐγλωττία (...). ὑπομόχθηρος δὲ ὁ ἀθυρόγλωσσος παρ' Εὐριπίδῃ (Or. 903).

Die Funktionen der Zunge sind das Kosten, die Stimme und die Rede; Wörter, die von dem Wort „Zunge“ abgeleitet werden sind „beredt“ („zungenfertig“) und „Beredsamkeit“ (...); stilistisch schlecht ist das Wort „Schwätzer“ („einer, der seine Zunge nicht im Zaum halten kann“) bei Euripides (Or. 903). (Poll. 2,108f. Bethe)

Das Urteil des Lexikographen ist an dieser Stelle unmissverständlich. Dadurch lässt sich noch einmal belegen, mit welcher Perspektive sich die Attizisten des Euripides bedienten: Sein Sprachgebrauch diente hauptsächlich als Repertorium für die zeitgenössische literarische und rhetorische Produktion; wo immer Euripides nicht im Einklang mit der Idee attischer – d. h. hier attizistischer – Sprache erschien, musste der Dichter falsch liegen oder sich einer schlechten Ausdrucksweise bedient haben. Auch bei den Attizisten beschränkt sich also die Euripides-Rezeption fast nur auf seine Sprache und Wortwahl, die wohl meistens durch gelehrte Zwischenquellen weitergegeben und auf diese Weise betrachtet und beurteilt wurde.

6 Fazit

Anhand der besprochenen Textstellen lässt sich folgendes Fazit ziehen: In der Lexikographie aus der Kaiserzeit und der Spätantike scheint Euripides meistens aus zweiter bzw. dritter Hand rezipiert worden zu sein. Zitate aus seinen Dramen werden in der Regel nicht direkt aus einer aktiven Lektüre seiner Dramen, sondern vielmehr aus lexikographischen und grammatikalischen Repertorien aus hellenistischer und frühkaiserlicher Zeit, insbesondere aus den Werken des Didymos übernommen. Diese gelehrten Materialien wurden überarbeitet und nach Bedarf in die neuen Lexika eingefügt: Euripides-Zitate dienten als literarische Belege für die Erklärung eines Begriffs bzw. einer Redewendung, sei es aus historisch-antiquarischen Interessen, sei es als Beleg für grammatikalische, semantische oder syntaktische Eigenschaften.

In der attizistischen Lexikographie nimmt die Euripides-Rezeption eine besondere Stellung ein, denn seine Sprache wird oft als Quelle für Ausnahmen bzw. Besonderheiten herangezogen. Diejenigen Attizisten, die eine strenge Haltung bezüglich des Kanons der mustergültigen Autoren zeigen, tendieren in der Regel dazu, Euripides' Sprache abzulehnen. In den attizistischen Lexika lassen sich gegensätzliche und

zum Teil tendenziöse Beurteilungen der Ausdrucksweise und Wortwahl des Euripides entdecken, die noch genauer zu untersuchen sind. Zu diesem Zweck ist es notwendig, jedes einzelne Zitat zunächst für sich, sodann im Kontext des gesamten Werkes und zuletzt im Vergleich mit der noch erhaltenen weiteren lexikographischen Produktion zu untersuchen, um Fehlinterpretationen zu vermeiden.

Literatur:

- Alpers 1990: Klaus Alpers, „Griechische Lexikographie in Antike und Mittelalter. Dargestellt an ausgewählten Beispielen“, in Hans-Albert Koch (Hg.), *Welt der Information. Wissen und Wissensvermittlung in Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart, 14–38.
- Alpers 2005: Klaus Alpers, „Corrigenda et Addenda to Latte's Prolegomena to Hesychii Alexandrini Lexicon Vol. I: A–Δ“, in: Peter Allan Hansen (Hg.), *Hesychii Alexandrini Lexicon*, III, Berlin/New York 2005, XV–XXIII.
- Arnott 1996: William Geoffrey Arnott (Hg.), *Alexis: The Fragments. A Commentary*, Cambridge.
- Barrett 1964: William Spencer Barrett (Hg.), *Euripides. Hippolytos*, Oxford.
- Biehl 1970: Werner Biehl (Hg.), *Euripides. Troades*, Leipzig.
- Biehl 1989: Werner Biehl (Hg.), *Euripides. Troades*, Heidelberg.
- Billerbeck u. Neumann-Hartmann 2017: Margarethe Billerbeck u. Arlette Neumann-Hartmann (Hgg.), *Stephani Byzantii Ethnika*, V, Berlin/Boston.
- Braswell 2013: Bruce K. Braswell, *Didymos of Alexandria. Commentary on Pindar. Edited and Translated with Introduction, Explanatory Notes, and a Critical Catalogue of Didymus' Works*, Basel.
- Cunningham 2009: Ian C. Cunningham, „Prolegomena“, in: Peter A. Hansen u. Ian C. Cunningham (Hgg.), *Hesychii Alexandrini Lexicon*, IV, Berlin/New York 2009, XI–XIX.
- De Stefani 2017: Claudio De Stefani, Rez. zu Valente 2015, *Aiōnos. Miscellanea di Studi Storici* 21, 267–273.
- Dunbar 1995: Nan Dunbar (Hg.), *Aristophanes. Birds*, Oxford.
- Erbse 1950: Hartmut Erbse, *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*, Berlin.
- Fraenkel 1950: Eduard Fraenkel (Hg.), *Aeschylus. Agamemnon*, I–III, Oxford.
- Kaibel 1899: Georg Kaibel, *De Phrynicho sophista*, Göttingen.
- Kannicht 1969: Richard Kannicht (Hg.), *Euripides. Helena*, I–II, Heidelberg.
- Kannicht 2004: Richard Kannicht (Hg.), *Tragicorum Graecorum fragmenta* (TrGF), 5.1–2: *Euripides*, Göttingen.
- Latte 1915: „Zur Zeitbestimmung des Antiatticista“, *Hermes* 50 (1915) 373–394 (= ders., *Kleine Schriften zu Religion, Recht, Literatur und Sprache der Griechen und Römer*, hg.v. Olof Gigon, Wolfgang Buchwald u. Wolfgang Kunkel, München 1968, 612–630).
- Latte 1953: Kurt Latte (Hg.), *Hesychii Alexandrini Lexicon*, I, Kopenhagen.
- Latte–Cunningham 2018: *Hesychii Alexandrini Lexicon*, I, recensuit et emendavit Kurt Latte, editionem alteram curavit Ian C. Cunningham, Berlin/Boston.
- Matthaios 2013: Stephanos Matthaios, „Pollux' Onomastikon im Kontext der attizistischen Lexikographie. Gruppen ‚anonymer Sprecher‘ und ihre Stellung in der Sprachgeschichte und Stilistik“, in Mauduit 2013, 67–140.
- Matthaios 2015: Stephanos Matthaios, „Philology and Grammar in the Imperial Era and Late Antiquity. An Historical and Systematic Outline“, in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios u. Antonio Rengakos (Hgg.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden/Boston, 184–296.

- Mauduit 2013: Christine Mauduit (Hg.), *L'Onomasticon de Pollux: aspects culturels, rhétoriques et lexicographiques*, Lyon.
- Reitzenstein 1897: Richard Reitzenstein, *Geschichte der griechischen Etymologika. Ein Beitrag zur Geschichte der Philologie in Alexandria und Byzanz*, Leipzig.
- Schmidt 1854: Moritz Schmidt (Hg.), *Didymi Chalcenteri Grammatici Alexandrini fragmenta quae supersunt omnia*, Leipzig 1854.
- Schmidt 1868: Moritz Schmidt (Hg.), *Hesychii Alexandrini Lexicon*, V, Jena 1868.
- Theodoridis 1976: Christos Theodoridis (Hg.), *Die Fragmente des Grammatikers Philoxenos*, Berlin/New York.
- Theodoridis 1982: Christos Theodoridis (Hg.), *Photii Patriarchae Lexicon*, I, Berlin/New York.
- Tosi 1988: Renzo Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna.
- Valente 2018: Stefano Valente, „Hesychius“, in: Franco Montanari, Fausto Montana u. Lara Pagani (Hgg.), *Brill's Lexicon of Greek Grammarians of Antiquity (LGGA)*, Leiden/Boston (<https://referenceworks.brillonline.com/browse/lexicon-of-greek-grammarians-of-antiquity/*Hesychius>).
- Valente 2013: Stefano Valente, „Osservazioni su συνήθεια e χρήσις nell'*Onomasticon* di Polluce“, in: Mauduit 2013, 147–163.
- Valente 2015: Stefano Valente (Hg.), *The Antiatticist. Introduction and Critical Edition*, Berlin/Boston.
- von Borries 1911: Johann von Borries (Hg.), *Phrynichi Sophistae Praeparatio sophistica*, Leipzig.
- Wilamowitz ³1921: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin.
- Willi 2010: Andreas Willi, „The Language of Greek Comedy“, in Gregory W. Dobrov (Hg.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden/Boston 2010, 471–510.

Dion Chrysostomos und Euripides*

Abstract: Euripides is the Greek poet, after Homer, most quoted by Dio Chrysostom. In the Imperial age tragedies and parts of tragedies were performed in theaters and in other public and private places and the tragic myths were well known. Dio uses the myths of Euripidean tragedies to attack the „false opinions“ (*doxai*, or. 11) of most people, to give an educational message (orr. 8, 66, 32), recognising the usefulness of Euripides for the education of the orator (or. 18). Although Dio attacks theater and performances, he makes free use of Euripides (orr. 13, 17, 82) from the perspective of morality and rhetoric. A special matter seems to be the tragic theme of Philoctetes (or. 52), which Dio rewrites (or. 59), probably suggesting an autobiographical identification with the protagonist of the lost Euripidean tragedy.

1 Einleitung

Dion Chrysostomos (geboren 40 n. Chr. und gestorben nach 116) ist zweifellos einer der wichtigsten Autoren der frühen Kaiserzeit, was den Umfang des unter seinem Namen überlieferten Corpus wie auch dessen Nachleben in der folgenden Tradition betrifft.¹ Unter den in seinem Werk erwähnten Dichtern ist Euripides der am zweithäufigsten zitierte, mit weitem Abstand zu Homer: 21 Referenzen auf Euripides stehen 193 auf Homer gegenüber.² Dions Verhältnis zu den euripideischen Tragödien reicht von Bewunderung bis zu Kritik und unterscheidet sich darin nicht von seinem Verhältnis zu Homer, den er einerseits lobt (or. 53),³ oft aber auch widerlegt, korrigiert oder der „Falschheit“ beschuldigt (or. 11).⁴ Dions Euripides-Rezeption soll zunächst hinsichtlich seiner Deutung der euripideischen Figuren und Mythen und ihrer Funktion als pädagogisches Instrument untersucht werden; dann soll der Gebrauch konkreter euripideischer Zitate analysiert und schließlich Dions Identifikation mit Philoktetes in orr. 52 und 59 diskutiert werden.

* Aus dem Italienischen übersetzt von Elena Iakovou.

1 Vgl. hierzu Brancacci 1985; Amato 2011 und 2014.

2 Gangloff 2014. Während Homer *der* Dichter (ποιητής) *par excellence* ist, kann aber auch Euripides von Dion als „der Dichter“ (4,82) oder zumindest als „der andere Dichter“ unter denen bezeichnet werden, die nach Homer kommen (13,5: παρ’ ἑτέρῳ ποιητῇ τῶν ὕστερον; 23,2: ἕτερος [...] ποιητής).

3 Vgl. Fornaro 2002.

4 Vgl. Fornaro 2000a; Fornaro 2000b; Vagnone 2003; Lentano 2015.

2 Die Deutung der euripideischen Figuren und Mythen

2.1 Die Pelopiden-Sage und Nero

Dions Urteil über das Theater, wie auch über die Dichtung im Allgemeinen, ist ein ethisches und dabei weitgehend von Platons Urteil bestimmt:⁵ Die Dichtung, ja sogar die Dichtung Homers, verbreite falsche Meinungen, die von der Menge mit der Wahrheit verwechselt würden; so kritisiert Dion im Proöm seiner elften Rede „Troja ist nicht erobert worden“ die tragischen Mythen und schreibt daher Homer um (*or.* 11,7). Der Grund für seine Aversion gegen die tragischen Mythen ist folgender: So viele Seelen der Mehrheit der Menschen seien durch das Verlangen nach Ruhm korrumpiert worden, dass sie es sogar vorzögen, eher für ihr Unglück bekannt zu sein, als keine Übel zu erleiden, dafür aber unbekannt zu sein. So wären die Argiver beleidigt, wenn es jemand in Frage stellen würde, dass die schrecklichen Ereignisse aus der Pelopiden-Sage wirklich geschehen seien; und die Thebaner, wenn ihnen jemand beweisen würde, dass das Unglück von Ödipus oder Amphion, einem anderen König ihrer Stadt, erfunden sei:

καὶ ταῦτα καὶ αὐλούντων καὶ ᾄδόντων ἀνέχονται παρ' αὐτοῖς ἐν τῷ θεάτρῳ, καὶ τιθέασιν ἄθλα περὶ τούτων, ὃς ἂν οἰκτρότατα εἴπῃ περὶ αὐτῶν ἢ αὐλήσῃ· τὸν δὲ εἰπόντα ὡς οὐ γέγονεν οὐδὲν αὐτῶν ἐκβάλλουσιν. εἰς τοῦτο μανίας οἱ πολλοὶ ἐληλύθασι καὶ οὕτω πάνν ὁ τύφος αὐτῶν κεκράτηκεν. ἐπιθυμοῦσι γὰρ ὡς πλεῖστον ὑπὲρ αὐτῶν γίγνεσθαι λόγον· ὁποῖον δὲ τινα, οὐθὲν μέλει αὐτοῖς. ὅλως δὲ πάσχειν μὲν οὐ θέλουσι τὰ δεινὰ διὰ δειλίαν, φοβούμενοι τοὺς τε θανάτους καὶ τὰς ἀλγηδόνας· ὡς δὲ παθόντες μνημονεύεσθαι περὶ πολλοῦ ποιοῦνται.

Das alles, mit Flöte und Gesang dargeboten, dulden sie bei sich im Theater und setzen Preise aus für diejenigen, die das so jammernd wie möglich können. Sollte aber jemand behaupten, dass nichts von all dem geschehen ist, so werfen sie ihn vor die Stadt. So weit hat es die Menge in ihrem Wahnsinn gebracht, so sehr ist sie von der Einbildung besessen! Sie wollen nämlich nur, dass man möglichst viel über sie spricht, was, das kümmert sie nicht. Mit einem Wort: Die Menschen sind zu feige, das Leid auf sich zu nehmen, weil sie Angst haben vor dem Tod und vor dem Schmerz; aber dass man von ihnen spricht, als hätten sie es erfahren, darauf legen sie großen Wert. (*or.* 11,9 f., Übs. Elliger, leicht verändert)

Diese Textstelle ist bedeutsam, um zu verstehen, wie man noch alte Tragödien vortragen konnte. Dramatische Aufführungen zu klassischen Themen waren auf den kaiserzeitlichen Theaterbühnen aktuell (ἐν τῷ θεάτρῳ; vgl. 67,6: ἐν μέσοις τοῖς θεάτροις).⁶ So kennt Dion Aufführungen von mythischen Episoden aus antiken Tra-

⁵ Vgl. Fornaro 2000; Gotteland 2001; Gangloff 2004 und 2006; Thévenez 2016.

⁶ Dies zeigt, dass Dion hier den Atriden-Mythos mit Argos und nicht mit Theben verbindet, wie es in der Pindar folgenden Tradition der Fall ist (vgl. Vagnone 2003, 113). Dion scheint sowohl Aischylos als auch Sophokles und Euripides präsent zu haben, und zwar neben den vollständig erhaltenen auch die verlorenen Tragödien, z. B. für den Mythos vom Tod der Söhne der Niobe und des Amphion (vgl. Hom.

gödien in verschiedenen Vortragsformen, nämlich in Gesang, Flötenspiel und Rezeitation (11,9 αὐλούντων καὶ ᾄδόντων; εἴπη περὶ αὐτῶν ἢ αὐλήσῃ). Es ist jedoch nicht klar, ob er hier sagen will, dass diese Formen separat oder in derselben Aufführung auf die Bühne gebracht wurden. Sie traten jedoch in denselben Wettbewerben gegeneinander an, in denen der Preis an die vergeben wurde, die „so jammernd wie möglich“ (οἰκτρότατα) mit der Flöte gespielt oder gesungen, also Emotionen von Mitleid und Mitgefühl im Publikum geweckt hätten. Die pathetische Wirkung dieser Art von Aufführung wird in einer sprichwörtlichen Anekdote⁷ in Rede 33 erzählt: Ein Tragödienschauspieler habe sich in Troja aufgehalten, und als ihn die Bewohner dieser Stadt beharrlich aufgefordert hätten, ihnen etwas vorzuspielen, habe er geantwortet: „Je besser ich spiele, desto größer wird euer Unglück sein“ (ὅσω γὰρ ἂν [...] κρείττον ἀγωνίσωμαι, τοσοῦτω φανήσεσθε ὑμεῖς ἀτυχέστεροι, 33,8, Übs. Elliger).

In Rede 66, der ersten *Über den Ruhm*, thematisiert Dion das Problem des Ehrgeizes und des Wunsches, um jeden Preis zu öffentlichen Ehren zu gelangen, was für Dion das wichtigste menschliche Laster ist.⁸ Als bestes Beispiel für den verhängnisvollsten Ehrgeiz, der aus dem Drang nach königlicher Macht schließlich nur zu Ruin und Verzweiflung führt, nennt Dion den Mythos der Pelopiden, der Gegenstand berühmter Tragödien geworden ist:

ὅτι μὲν γὰρ διὰ χρυσοῦν πρόβατον ἀνάστατον συνέβη γενέσθαι τηλικαύτην οἰκίαν τὴν Πέλοπος οἱ τραγωδοὶ φασιν. καὶ κατεκόπη μὲν τὰ τοῦ Θυέστου τέκνα, τῇ Πελοπίᾳ δὲ ὁ πατὴρ ἐμίχθη καὶ τὸν Αἰγισθὸν ἔσπειρεν· οὗτος δ' ἀπέκτεινε μὲν μετὰ τῆς Κλυταιμνήστρας τὸν Ἀγαμέμνονα τὸν ποιμένα τῶν Ἀχαιῶν, κάκεινῃν Ὀρέστης ὁ υἱός, καὶ τοῦτο ποιήσας εὐθὺς ἐμαίνετο. τούτοις δὲ οὐκ ἄξιον ἀπιστεῖν, ἃ γέγραπται μὲν οὐχ ὑπὸ τῶν τυχόντων ἀνδρῶν, Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους, λέγεται δὲ ἐν μέσοις τοῖς θεάτροις· ἔτι δὲ ἰδεῖν ἔστιν ἑτέραν οἰκίαν συντριβεῖσαν πλουσιωτέραν ἐκείνης διὰ γλώτταν καὶ νῆ Δία ἑτέραν κινδυνεύουσιν.

Die Tragiker wissen davon zu erzählen, dass wegen eines goldenen Schafes⁹ ein so mächtiges Haus wie das des Pelops untergegangen ist. Die Kinder des Thyestes wurden erschlagen, und mit

Il. 24, 605 – 609; Apollod. 3,5,6). Dion zitiert aus diesem Mythos an anderer Stelle ein Fragment aus der *Antiope* des Euripides (or. 73,10).

⁷ Vgl. Luc. *Pisc.* 38; *Pseudolog.* 10 (vgl. Bost-Pouderon 2011, 13).

⁸ Vgl. Berardi 1998.

⁹ Es handelt sich um das Lamm mit dem goldenen Vlies, das Atreus, der Sohn des Pelops, getötet und in eine Truhe gelegt hatte. Seine Frau übergab es jedoch heimlich dem Thyestes, dem Bruder des Atreus, mit dem sie sich vereinigt hatte. Mit Täuschung und aufgrund des Geschenks der Aërope beanspruchte Thyestes das Königreich des Atreus, der aus Rache die Söhne seines Bruders töten und ihrem Vater zum Mahl vorsetzen ließ. Ein Orakel offenbarte Thyestes, dass er, um Rache zu nehmen, sich mit seiner Tochter Pelopeia inzestuös vereinigen müsste, eine Verbindung, aus der Aigisthus hervorgehen sollte. Die Ereignisse des Pelopiden-Mythos waren Gegenstand zahlreicher Tragödien: So gab es einen *Atreus* (fr. 140 f. Radt), wahrscheinlich drei *Thyestes* (fr. 247–269 Radt) des Sophokles, einen des Euripides (fr. 391–*397b Kannicht) sowie viele andere der Kleinen Tragiker. Im Allgemeinen und für die Rekonstruktion der genannten Dramen vgl. F. Jouan u. H. van Looy (Hgg.), *Euripide*, VIII.2: *Bellérophon-Protesilas*, Paris 2000, 171–173. Die Pelopiden-Geschichte konnte der breiten Öffentlichkeit auch durch weniger kanonische Theatergenres wie Mimos oder Pantomimos bekannt sein, die im

Pelopias begattete sich ihr Vater und zeugte den Aigisthos. Dieser tötete mit Klytāimnestras Hilfe Agamemnon, den Hirten der Achaier, und jene wieder tötete Orestes, ihren Sohn, der unmittelbar nach der Tat wahnsinnig wurde. Diese Geschichten verdienen Glauben, denn sie sind nicht von irgendwelchen Männern, sondern von Euripides und Sophokles geschrieben worden und werden auch jetzt noch in den Theatern rezitiert. Abgesehen davon kann man auch ein anderes Haus sehen, das noch reicher war als das des Pelops und wegen einer Zunge untergegangen ist und, bei Gott, noch ein drittes, das in Gefahr ist unterzugehen. (or. 66,6, Übs. Elliger, leicht verändert)

Dass in diesem Abschnitt Aischylos fehlt, der tatsächlich von Dion einzig in Rede 52 über *Philoktet* herangezogen wurde, ist auffallend: Dieses Fehlen lässt sich nicht nur mit dem persönlichen Geschmack Dions erklären, sondern auch damit, dass Dion in diesem polemischen Kontext herausstellen wollte, was er selbst öfter im Theater „rezitiert“ (λέγεται) gesehen hat: die *Elektra* des Sophokles und den *Orestes* des Euripides.¹⁰

Dieser Verweis auf berühmte Tragödien geschieht im Kontext einer moralischen Deutung des Mythos.¹¹ Die Pelopiden-Erzählung führt exemplarisch die Folgen des schlechten Ehrgeizes vor Augen, welcher um der königlichen Macht willen vor Verrat, Korruption, sogar Inzest nicht zurückschreckt. Die Autorität der Dichter verleiht den mythischen Erzählungen Glaubwürdigkeit, obwohl solche Sagen nicht ‚geglaubt‘ werden sollen, als ob sie historische Tatsachen wiedergeben. Vielmehr braucht es einen Lehrer als Vermittler, der eine Interpretation anbietet, die die Mythen-erzählung für die Erziehung des Menschen fruchtbar macht. Das Theater indes vermag das Publikum so mitzureißen und emotional aufzuwühlen, dass es sich nicht fragt, was der Dichter ihm wirklich sagen wollte. Bisweilen lösen die erzählten verhängnisvollen Taten der Mythenfiguren, anstatt als Abschreckung vor einem tadelnswerten Benehmen zu dienen, sogar die Imitation im alltäglichen Verhalten aus. Daher ist Dion die Dichtung allgemein und das Theater im Besonderen verdächtig, weil es tatsächlich über die Fähigkeit verfügt, starke Leidenschaften zu wecken, während hingegen nach Dion der eigentliche Zweck der Poesie darin bestehen sollte, die Leidenschaften zu moderieren und zu disziplinieren.

Darüber hinaus weisen die Ereignisse des Pelopiden-Mythos nach Dion beeindruckende Parallelen zur zeitgenössischen kaiserlichen Familie auf. So stellt er eine Verbindung zwischen dem Inzest und den Verbrechen im Hause des Pelops und denen zunächst der Familie Neros und dann der Domitians her,¹² wobei er sich bei Ersterem wahrscheinlich primär auf dessen theatralische Ambitionen bezieht. Der Kaiser ließ sich nämlich nicht nur vom Theater mitreißen und beschränkte sich nicht darauf, nur Zuschauer und Liebhaber des Theaters zu sein, sondern er trat selbst als Schauspieler

2. Jh. n. Chr. auf der Bühne verbreitet waren. Über die Pantomimen, die sich auf den Pelopiden-Mythos konzentrieren, informieren uns z. B. Luc. *Salt.* 67 und Iuv. *Sat.* 7, 92.

¹⁰ Vgl. Nervergna 2014, 166.

¹¹ Vgl. Said 2002; Gangloff 2002.

¹² Vgl. Suet. *Dom.* 14–16; Cass. Dio 67,16–18; Philostr. *Vit. Ap.* 8,23–26. Zum Verhältnis Neros zu Domitian vgl. Iuv. *Sat.* 4,37.

in diesen Dramen auf, und zwar, wie Dion an anderer Stelle sagt, als eine echte „Krankheit“ (νόσος) des Theaters (32,60).¹³ Zu Neros Repertoire, wie wir es z. B. aus Suetons *Vita Neronis* (21,3) kennen, gehörte u. a. der Pelopiden-Mythos, denn Nero besang, auch den „Muttermörder Orestes“ und den „Ödipus, der sich blindete“, und zwar in der Weise, dass die anwesenden Zuhörer den Eindruck gewinnen mussten, dass sich der kaiserliche Kitharöde mit den von ihm besungenen Verbrechen, Mordmord und Inzest, augenscheinlich identifizierte, besonders weil er oft auch in eigener Maske auftrat. Nero wechselte sich in den Rollen des Kitharöden und des eigentlichen Schauspielers ab, darin von anderen Schauspielern in alter Weise unterstützt.¹⁴ Und genau auf diese Rollen könnte Dion oben mit „in den Theatern“ sarkastisch anspielen. Darüber hinaus scheint Nero das beste Beispiel für eine moralisch katastrophale Handlung zu sein: Der Kaiser/Schauspieler überführt das Theater ins Leben, indem er das tragische Geschehen in seinen eigenen Schandtaten nachahmt. Die gleiche Haltung nehmen, wie wir nun sehen werden, die Einwohner Alexandrias ein.

2.2 Die *Bakchen* und der Wahnsinn der Alexandriner

Die Rede 32 „An die Alexandriner“, die an die Einwohner Alexandrias gerichtet ist, enthält eine heftige Anklage gegen die Bräuche der Letzteren, insbesondere gegen die Manie, die sie zum Pferderennen zwingt, nach dem Prinzip: „Das Schimpfliche ist noch schimpflicher und lächerlicher, wenn es eine ganze Stadt betrifft“ (32,93, Übs. Elliger). Die Rede ist polemisch gegen die negativen Auswirkungen der Spektakel auf die Menge gerichtet.¹⁵

In dieser Rede gibt es eine Anspielung auf die *Bakchen* des Euripides: Mit ihrem wahnsinnigen, hemmungslosen Verhalten, das dem der Frauen in der Dionysos-Prozession ähnelt, würden die Alexandriner die Mythenerzählungen der Dichter glaubhaft machen (32,58). Die Passage ist nützlich, um den Bühnenapparat zu verstehen, der für die Theateraufführung der Tragödie des Euripides benutzt wurde:

οὐ γὰρ ἐκ Μουσῶν, ἀλλ' ἐκ Κορυβάντων τινῶν κατέχευε, καὶ πιστὰ ποιεῖτε τὰ τῶν ποιητῶν μυθολογήματα· ὥς ἐκεῖνοί γε παρειαγοῦσι Βάκχας τινὰς μαινομένους ὑπὸ μέλους καὶ Σατύρους· οὐκοῦν ὑμῖν τὰ τῶν νεβρίδων τε καὶ θύρσων ἐνδεῖ καὶ τὸ λέοντας φέρειν ἐν ταῖς ἀγκάλαις· τὰ δὲ ἄλλα καὶ πάνυ μοι δοκεῖτε εἰκέναι Νύμφαις καὶ Σατύροις. ἰλαροί τε γὰρ αἶι καὶ φιλογέλωτες καὶ φιλορρησταί· πλὴν οὐκ αὐτόματος ὑμῖν ἀναβλύει διψήσασιν ὁ οἶνος ἐκ πέτρας ποθέν· τινος ἢ νάπης, οὐδὲ γάλα καὶ μέλι δύνασθε εὐχερῶς οὕτως ἔχειν· ἄκροισι δακτύλοις διαμώντες χθόνα· ἀλλ' οὐδὲ τὸ ὕδωρ

¹³ In dem merkwürdigen Ausdruck „wegen einer Zunge“ (διὰ γλώτταν) sieht von Arnim eine Anspielung auf Neros rücksichtslose Leidenschaft für das Theater: Von Arnim 1896, 162 glaubte, dass der obskure Ausdruck (vgl. von Arnim 1898, 277) auf Neros lyrisch-poetische Ambitionen anspielt. Skeptisch hierzu Desideri 1978, 249 Anm. 52.

¹⁴ Zu Nero als Autor vgl. Nervegna 2007 mit Literatur.

¹⁵ Vgl. Kasprzyk u. Vendries 2012.

ὑμῖν ἀφικνεῖται δεῦρο αὐτόματον οὐδὲ τὴν μᾶζαν ἔχετε ἐν ἐξουσίᾳ δῆπουθεν, ἀλλὰ καὶ ταύτην ἐκ τῆς τῶν κρειττόνων χειρὸς λαμβάνετε· ὥστε ἴσως καιρὸς ἦν ὑμᾶς παύσασθαι βακχειῶν καὶ προσέχειν μᾶλλον αὐτοῖς.

Nicht von Musen, von Korybanten seid ihr besessen, und ihr macht aus den Fabeln der Dichter Wahrheit. Bei ihnen treten von der Musik rasend gemachte Bacchantinnen und Satyrn auf. Bei euch fehlen zwar die Felle von Hirschkalbern und die Thyrsosstäbe, auch tragt ihr keinen Löwen auf den Armen, in allem andern aber kommt ihr mir genau wie Nymphen und Satyrn vor. Immer seid ihr ausgelassen und habt eure Freude an Lachen und Tanzen. Nur sprudelt bei euch, wenn ihr lustig seid, kein Wein von selbst irgendwo aus einem Felsen oder Wiesengrund hervor, und auch Milch und Honig könnt ihr nicht so leicht bekommen, indem ihr einfach „mit den Fußspitzen die Erde aufkratzt“, ja nicht einmal das Wasser kommt von selbst zu euch nach Alexandria; auch über das Brot könnt ihr wohl kaum selbst verfügen, sondern empfangt es aus der Hand von Mächtigeren. Deshalb wäre es vielleicht an der Zeit, mit dem bacchantischen Unfug Schluss zu machen und mehr auf euch selbst achtzugeben. (or. 32,58 f., Übs. Elliger)

In diesem Abschnitt wird zwischen der Aufführung (παρεισάγουσι) der *Bakchen* und einem ausgelassenen bakchischen Verhalten unterschieden, wie es den Alexandrinern zueigen ist. Doch was im Theater als theatralische Fiktion seine Berechtigung haben mag, ist im Alltag nur grotesk und unmoralisch. Die Alexandriner tragen zwar keine Bühnengewänder und haben keine Bühnenrequisiten in der Hand wie die Schauspieler im Theater. Aber sie handeln wie Bühnenfiguren und verwechseln das Leben mit dem Theater: dieses imitiert jenes.

Wir wissen nicht, ob Dion Zeuge einer Aufführung der *Bakchen* gewesen ist, die in der Kaiserzeit eine gewisse Verbreitung gehabt zu haben scheinen.¹⁶ Man scheint hier indes das deutliche Echo einer Abneigung gegen den reichen szenischen Apparat der Tragödien zu finden, wie es etwa auch von Plutarch bezeugt ist (*De glor. Ath.* 348E), und auch gegen die Chorgesänge, die als der schlimmste Teil der Tragödie angesehen wurden.¹⁷ Dion zielt hier jedoch auf den Mythos als Objekt des „Glaubens“ der Menge und als Modell zur Nachahmung¹⁸ und betont daher die Identifikation der Alexandriner mit den dionysischen Geschöpfen, die dem Wahnsinn und Rausch erlegen seien, was einen erbärmlichen Zustand mit einer klar politischen Assoziation darstellt. Während die dionysischen Wesen des Mythos zu Wundertaten befähigt zu sein scheinen (z. B. indem sie Wein aus dem Fels sprudeln lassen können), sind die Alexandriner sogar für die Erlangung des Lebensunterhalts völlig von den Römern abhängig und gezwungen, bei ihnen zu betteln.

Um diese ernste, wichtige Botschaft zu vermitteln, kehrt Dion den Wortlaut der Tragödie des Euripides um, indem er den Botenbericht in den *Bakchen* (677–774) paraphrasiert und aus diesem den Vers 709 syntaktisch angepasst zitiert. Euripides' Bote berichtet von den Handlungen, die die Bakchen in den Bergen vollführen: Es

¹⁶ Vgl. Gotteland 2001, 102; Kasprzyk u. Vendries 2012, 73 Anm.181 verweisen auf Phil. Alex. *Quod omnis probus liber sit*, 141.

¹⁷ Vgl. or. 19,5.

¹⁸ Vgl. Said 2002.

handelt sich also um eine Erzählpassage (daher Dions Verwendung des Begriffs *μυθολογήματα*), die Dion vielleicht für die Bühne adaptiert als Choraufführung gesehen hatte. Ironisch fügt er hinzu, dass die Alexandriner keinen Wein aus dem Felsen sprudeln lassen könnten wie die Bakchen auf der Bühne könnten, zu deren Karikatur sie werden, ja nicht einmal Wasser, und wenn sie Brot wollten, müssten sie darum betteln.

Abschließend sei auf Dions wiederholte Erwähnung der Satyrn hingewiesen („[...] ihr gebt mir wirklich eine Vorstellung, wie die Nymphen und Satyrn aussahen“): Auch in diesem Fall könnte Dion, obwohl es sich nur um einen Verweis auf die Mythenfiktion handelt, auf komische Aufführungen mit Chören aus Nymphen und Satyrn anspielen. Dion könnte – in Anbetracht seines Verweises auf Euripides – auch an dessen Satyrspiele, insbesondere an den *Kyklops*, denken.¹⁹

2.3 Herakles und die Komödie

In noch etwas anderer Weise formuliert Dion die Ähnlichkeit zwischen der Tragödie des Euripides und der Komödie in seiner Rede *An die Alexandriner*:

ὥσπερ ἐν ταῖς κωμωδίαις καὶ διασκευαῖς Καρίωνα μὲν εἰσάγοντες μεθύοντα καὶ Δᾶον οὐ σφόδρα κινουσι γέλωτα, τὸν δὲ Ἡρακλέα τοιοῦτον ὁρῶσι γελοῖον δοκεῖ, παραφερόμενον, καὶ καθάπερ εἰώθασιν, ἐν κροκωτῷ, παραπλησίως καὶ δῆμος οὕτως μέγας μινυρίζων διὰ βίου καὶ πάλιν ἡνιοχῶν χωρὶς ἵππων αἰσχρὸν γίγνεται καὶ καταγέλαστον. αὐτὸ γὰρ τοῦτο Εὐριπίδης τὸν Ἡρακλέα φησὶ παθεῖν μαινόμενον·

ἐκ τοῦδε βαίνων ἄρματ' οὐκ ἔχων ἔχειν

ἔφασκε, δίφρου δ' εἰσέβαινεν ἄντυγας,

κᾶθινε κέντρον δῆθεν ὡς ἔχων χερί. (HF 947–949)

μὴ οὖν καὶ ὑμεῖς κατὰ ζῆλον τὸν ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ· καὶ γὰρ αὐτὸς μὴ οὖν καὶ ὑμεῖς κατὰ ζῆλον τὸν ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ· καὶ γὰρ αὐτὸς ἔλεγε Διὸς υἱὸς εἶναι. μάλλον δ' ἴσως οὐχ Ἡρακλεῖ προσέοικεν ὑμῶν ὁ δῆμος, ἀλλὰ Κενταύρῳ τινὶ ἢ Κύκλωπι πεπωκότι καὶ ἐρώντι, τὸ μὲν σῶμα ἰσχυρῷ καὶ μεγάλῳ, τὴν δὲ διάνοιαν ἀμαθεῖ.

Wie nämlich in Komödien und Schaustellungen ein Karion oder ein Davos kein allzu großes Gelächter hervorruft, wenn er betrunken die Bühne betritt, Herakles aber, wenn er in dieser Verfassung und dazu noch wie üblich in einem gelben Gewand herumtorkelt, dem Publikum lächerlich vorkommt, so wirkt auch ein Volk, das so groß ist wie ihr und trotzdem durchs Leben trällert²⁰ und dann wieder den Wagenlenker ohne Pferde spielt, abstoßend und lächerlich. Genau so lässt es Euripides dem rasenden Herakles ergehen:

„Dann ging er zu dem Wagen, tat, als stünd' er da,

bestieg des Wagens Sitz sodann, und peitschend hieb

er ein, als hätt' die Peitsche er in seiner Hand.“ (HF 947–949)

Ihr wollt doch wohl nicht dem Alexander nacheifern, der behauptete, wie Herakles ein Sohn des Zeus zu sein. Allerdings gleicht euer Volk nicht so sehr dem Herakles als vielleicht einem Ken-

¹⁹ Dessen Figur wird in derselben Rede (or. 32,94) evoziert. Siehe den folgenden Abschnitt 2.3.

²⁰ Zum Verb *minurizein*, das auf Plat. *Rep.* 3, 411a–b anspielt, siehe Bost-Pouderon 2008, 119.

tauren oder dem Liebe und Wein verfallenen Kyklopen: von Statur stark und gewaltig, aber schwach an Verstand. (or. 32,94 f., Übs. Elliger)

Obwohl er eine tragische Figur ist, wird der Herakles des Euripides nach Dion lächerlich und komischer als eine Komödienfigur dargestellt, wenn er als Sklave und Verrückter gekleidet auf die Bühne kommt. Dabei handelt es sich letztlich um eine schreckenerregende Komik, denn Herakles tötet in der Einbildung, einen Streitwagen zu fahren, seine Frau und Kinder. Indirekt hat die Komik dieser tragischen Figur für Dion eine pädagogische Implikation: Auch die Alexandriner, die an ähnlichem Wahnsinn leiden, stürzen sich in unbedachte Handlungen.²¹ Die Komik des Euripides ist dabei ähnlich didaktisch und instruktiv wie die des Menander: Es geht ihr nicht um das Lachen um seiner selbst willen, das charakteristisch ist für Farcen oder andere komische Spektakel, die ihre Inspiration vielleicht in den für die Komödie typischen Charakteren gefunden haben (Karion, Davos, ein Kentaur oder ein betrunkenen Kyklop).²² Der *Hercules furens* belehrt nach Dion vielmehr darüber, was die Auswirkungen des dargestellten Wahnsinns auf die sind, die ihn in einer unmoralischen Weise rezipieren; Dion ist ja, wie oben gesehen,²³ Gegner eines Theaters, das die Menschen nicht zum Nachdenken über die moralische Bedeutung der dargestellten Handlung bewegt. So hat Nero Charaktere auf die Bühne gebracht, als ob er sich mit ihnen selbst in ihren unziemlichsten Handlungen identifizieren könnte. Die Einwohner von Alexandria ihrerseits ahnen mit ihrem täglichen Verhalten die Torheit der Bakchen nach und lassen sich von dem inspirieren, was sie im Theater gesehen haben. Sogar den Wahnsinn des Herakles, der von Euripides als Warnung vor den Auswirkungen der Trunkenheit konzipiert sei, nehmen sich die Alexandriner zum Vorbild und verhalten sich so noch schlimmer als der Herakles des Euripides.

Daher rührt auch Dions abschließende Beobachtung: Der Wahnsinn der Alexandriner ähnelt nicht dem des Herakles. Es ist vielmehr der Wahnsinn monströser Wesen wie der Kentaur oder Kyklopen, die weder heroisch noch menschlich sind und symbolisch für eher irrationale Impulse stehen. Die Mythen, die den Tragödien, einschließlich der des Euripides, zugrunde liegen, müssen wie alle Mythen in der Dichtung in moralischem Sinne verstanden und erklärt werden. Sonst nimmt die große Menge der Rezipienten die Stücke nur an ihrer Oberfläche wahr, d. h. jene Aspekte, die die Phantasie anregen und negative Leidenschaften wecken können. Daher ist es möglich, dass tragische Figuren, die als ethische Mahner fungieren, mit komische Figuren vertauscht werden können, deren Ziel es ist, die Menschen zum Lachen zu bringen oder ein hässliches, verwerfliche Bild der menschlichen Seele zu zeichnen. So könnte man es schließlich als ironisch verstehen, wenn Dion in einem Kontext, der

²¹ Vgl. Kasprzyk u. Vendries 2012, 136 f.

²² Vgl. hierzu zuletzt Hunter 2017, 219.

²³ Siehe oben S. 156 f.

sich auf die Parodie der Dichter fokussiert, aus der *Hekabe* (607) zitiert und dieses Zitat einem „Komiker“ zuschreibt (32,86) – und zwar Euripides.²⁴

3 Die Euripides-Lektüre als pädagogisches Instrument

Die Aufführung von Theaterstücken oder Teilen davon ist nach Dion erlaubt, wenn sie pädagogischen Zwecken dient. Wenn er einen gestandenen, einflussreichen Politiker, vielleicht einen zukünftigen Kaiser, beraten muss, welche Autoren er studieren soll, um seine rhetorische Ausbildung zu perfektionieren, beginnt Dion seine eigene Autorenliste mit zwei dramatischen Dichtern, nämlich Menander und Euripides:²⁵

τῶν μὲν δὴ ποιητῶν συμβουλευσάμῃ ἄν σοι Μενάνδρῳ τε τῶν κωμικῶν μὴ παρέργως ἐντυγχάνειν καὶ Εὐριπίδῃ τῶν τραγικῶν, καὶ τούτοις μὴ οὕτως, αὐτὸν ἀναγινώσκοντα, <ἀλλὰ δι> ἑτέρων ἐπισταμένων μάλιστα μὲν καὶ ἡδέως, εἰ δ' οὖν, ἀλύπως ὑποκρίνασθαι· πλείων γὰρ ἡ αἴσθησις ἀπαλλαγέντι τῆς περὶ τὸ ἀναγινώσκειν ἀσχολίας.

Was nun die Dichter betrifft, möchte ich dir bei den Komödienschreibern zu einem gründlichen Studium des Menander, bei den Tragikern zu dem des Euripides raten, und zwar würde ich sie nicht selbst lesen, sondern mir vorlesen lassen von Leuten, die gut und angenehm, zumindest aber ohne den Ohren Schmerzen zu bereiten, rezitieren können; denn die Wahrnehmung ist besser, wenn man selbst der Mühe des Lesen enthoben ist. (or. 18,6, Übs. Elliger, leicht verändert)

Dion bezieht sich hier auf die tatsächliche Schauspielpraxis, wie die Verwendung des *terminus technicus* „rezitieren“ (ὑποκρίνασθαι) zeigt; dies sollen erfahrene Rezipienten tun, um den mächtigen Mann, an den die Rede gerichtet ist, in seinem „Studium“ (ἐντυγχάνειν) bzw. beim sorgfältigen „Lesen“ (ἀναγινώσκειν) zu unterstützen. Das Lesen ist eine mühsame und anspruchsvolle Tätigkeit, die ungenügend ist, wenn es um Texte geht, die geschrieben wurden, um rezitiert zu werden; schließlich wissen wir nicht, ob die Muttersprache der Persönlichkeit, an die sich Dion wendet, Griechisch oder Latein war. In letzterem Fall dürfte das laute einsame Lesen eher schwierig gewesen sein. Bei der Lektüre geht es nun um die angemessene „Wahrnehmung“ (αἴσθησις), sonst wird der Theatertext verzerrt und verliert seinen Nutzen. Daher gibt es Bedarf für einen eigenen Beruf, den des Schauspielers. Gewiss sind nicht alle Schauspieler exzellent in ihrer Kunst: Manche besitzen die notwendige „Annehmlichkeit“ zum Rezitieren; wenigstens sollen sie dem Zuhörer keine „Schmerzen be-

²⁴ Das Zitat hat den Begriff ἀταξία anstelle von ἀναρχία wie bei Euripides, was darauf hindeuten könnte, dass Euripides aus dem Gedächtnis zitiert und er ihn mit einem Komiker verwechselt. Oder dass es sich um eine Interpolation handelt (wie von Arnim annahm, der den Satz getilgt hat) oder um einen Vers, der nach dem euripideischen Modell von einem sonst nicht bekannten Komiker gebildet wurde. Es kann sogar sein, dass Dion mit der Ignoranz seines Publikums aus „Mimen und Narren“ spielt, die Euripides mit einem „Komiker“ verwechselt.

²⁵ Zur Verbindung Menanders mit Euripides siehe Vogt-Spira 2001 und zuletzt Nervegna 2013.

reiten“. Das Lautvorlesen ist umso notwendiger, weil die Kunst des Redners bei einer Deklamation offensichtliche Ähnlichkeiten zu der des Schauspielers aufweist.²⁶ Tatsächlich rät Dion in derselben Rede seinem Schüler weiter, nicht zu schreiben, sondern zu diktieren, um sich auf diese Weise in der Kunst der gesprochenen Rede zu üben (18,18).

Das obige Zitat kann man auch als Parallele sehen zu dem, was Dion in Rede 38 an die Einwohner von Nikomedeia gerichtet sagt:

μᾶλλον δὲ μόνον οὐχὶ καθ' ἑκάστην ἡμέραν θεᾷσθε καὶ τοὺς τραγωδοὺς καὶ τοὺς ἄλλους, ὅσοι δοκοῦσι μὲν ἡδονῆς ἔνεκεν καὶ τέρψεως εἰς τὰς σκηνὰς παρίεναι, τοὺς δὲ αἰσθανομένους τῶν γιγνομένων ὠφελοῦσιν.

Fast jeden Tag seht ihr Schauspieler in tragischen Rollen und all die anderen, die nur zum Vergnügen und Ergötzen auf die Bühne zu kommen scheinen, den Zuschauern aber, die der Handlung folgen, Gewinn bringen. (or. 38,39, Übs. Elliger)

Die Theaterraufführung kann zu einem pädagogischen Instrument werden, weil sie sowohl individuell als auch kollektiv die richtige Wahrnehmung (*aisthesis*) und das Verständnis dessen fordert, was die Akteure sagen. So bringt die Inszenierung des Stücks ‚Gewinn‘ (*opheleia*), weil diese besser als die einsame Lektüre erlaubt, den Buchstaben und die Bedeutung des tragischen Textes zu verstehen, jenseits der theatralischen Fiktion, die kein vernünftiger Mensch für Wirklichkeit halten kann, und jenseits des oberflächlichen „Vergnügens“, das die Aufführung bereitet.

Diese sollte daher vom Standpunkt des Moralisten nicht nur auf das Vergnügen des Zuhörers ausgerichtet sein, sondern eine Auswirkung auf die *paideia* einer Gemeinschaft haben, weil sie das Streben nach Tugend propagieren sollte. „Das Gehör des Volkes ist das Theater“ (δήμου γὰρ ἐστὶν ἀκοὴ τὸ θέατρον, 32,4), sagt Dion zu Beginn der Rede *An die Alexandriner*. Deshalb ist es notwendig, dass man im Theater etwas „Schönes und Wertvolles“ hört und nicht „Lärm, Possen und Witze“, von denen es stets voll sei (ἀεὶ μεστόν ἐστι καὶ θορύβου καὶ βωμολοχίας καὶ σκωμμάτων), und auch keine „Pantomimen und ausgezeichneten Tänzer im Chortanz“ (μίμοί τ' ὀρχησταί τε χοροῖτυπήσιν ἄριστοι, 32,4) sieht. Das sind Spektakel, die wie die Pferderennen keinen Nutzen für die Stadt haben, sondern nur Schlägereien und Störungen der öffentlichen Ordnung provozieren.

Dion zeigt also ein klares Bewusstsein für den performativen Aspekt der Dramentexte und zugleich für ihre pädagogische Dimension. So fährt er in Rede 18 fort:

καὶ μηδεὶς τῶν σοφωτέρων αἰτιάσεται με ὡς προκρίναντα τῆς ἀρχαίας κωμωδίας τὴν Μεγάνδρου ἢ τῶν ἀρχαίων τραγωδῶν Εὐριπίδην· οὐδὲ γὰρ οἱ ἱατροὶ τὰς πολυτελεστάτας τροφὰς συντάττουσι τοῖς θεραπαίαις δεομένοις, ἀλλὰ τὰς ὠφελίμους.

²⁶ Vgl. Thévenet 2016.

Keiner der Neunmalklugen werfe mir vor, ich stellte Menander über die alte Komödie und Euripides über die älteren Tragiker! Auch der Arzt verordnet seinen Patienten nicht die kostspieligste, sondern die bekömmlichste Nahrung. (or. 18,7, Übs. Elliger)

Die medizinische Metapher, nach der der Unterricht wie eine Therapie ist,²⁷ ist in gewisser Weise vom Adverb *ἀλύπως* im vorangegangenen Absatz vorweggenommen worden,²⁸ welches typisch ist für die tragische Sprache. „Schmerzlos“ (*ἀλύπως*) muss die Rezitation des Schauspielers sein, weil sie die Ohren des Zuhörers nicht beleidigen dürfe, aber auch, weil sie in der Seele weder Schmerz noch Qual erregen dürfe, was eine schlechte Seite des Theaters sei und bekämpft werden müsse.

Der pädagogische Gebrauch des Euripides zeigt sich auch in den seltenen Euripides-Zitaten bei Dion. Zwei davon stammen aus Chorpartien. In der zweiten Rede *Über das Königtum* (or. 2,42) werden drei Chorverse aus dem *Orest* (349–351) in Erinnerung gerufen, um auf die beklagenswerte Verweichlichung des Menelaos und seine Neigung zum Luxus anzuspielen, die bei einem Nachkommen des Pelops nicht weiter erstaunlich ist.²⁹ In der Rede *An die Alexandriner* (or. 32,100) dient das Zitat aus dem Chor des *Herakles* (673–675) Dion dazu, eine Polemik gegen schlechte Spektakel zu besiegeln, besonders gegen solche, die zu obszönem, ausgelassenem Lachen reizen, was verschieden von der gesunden Freude sei, die zu einer guten Komödie gehören würde:³⁰

ἀλλ' οὐ τὸ γελοῖον ἀγαθὸν ἐστὶν οὐδὲ τίμιον, ἀλλὰ τὸ χαίρειν· ἀπορία δὲ καὶ ἀγνοία χαρᾶς ἀνθρώποι διώκουσι γέλωτα. τὴν γοῦν βοτάνην ἀκηκόατε τὴν σαρδόνιον καλουμένην, ἣ γέλωτα μὲν ποιεῖ, χαλεπὸν δὲ τοῦτον καὶ ἐπ' ὀλέθρῳ. μὴ οὖν σφόδρα οὕτως περιέχεσθε τούτου, μηδὲ ἀμούσους καὶ φορτικὰς καὶ ἀμαθεῖς ποιεῖτε τὰς Χάριτας, ἀλλὰ μᾶλλον Εὐριπίδην μιμεῖσθε οὕτω λέγοντα·

μὴ παυσαίμην τὰς Χάριτας

Μούσαις ἀναμινγύς, ἀδίσταν συζυγίαν (HF 673–675)

ἵνα μὴ τὸ Μουσεῖον ὑμῖν ἄλλως εἶναι δοκῇ τόπος ἐν τῇ πόλει, καθάπερ οἶμαι καὶ ἄλλοι τόποι μάτην προσαγορεύονται, τὸ πρᾶγμα μὴ ἔχοντες μετὰ τοῦ ὀνόματος.

Aber nicht, was zum Lachen reizt, ist gut und wertvoll, sondern die Freude. Da die Menschen jedoch überhaupt keine Ahnung von der Freude haben, suchen sie das Gelächter. Sicher habt ihr schon von der Pflanze gehört, die Sardionion genannt wird: Sie reizt zum Lachen, aber dieses Lachen ist gefährlich und tödlich. Haltet euch deswegen nicht so fest an das Gelächter und macht die Chariten nicht unmusisch, schwerfällig und plump, sondern nehmt euch lieber Euripides zum Vorbild, wenn er sagt:

„Nie lass' ab ich, Chariten, euch

Beizugesellen den Musen.

Welch ein liebliches Gespann!“ (HF 673–675, leicht verändert)

²⁷ Vgl. Billault 2002.

²⁸ Zitiert oben S. 8.

²⁹ Vgl. Vagnone 2012 *ad loc.*

³⁰ Vgl. Kasprzyk u. Vendries 2012,79.

Dass nur nicht euer Museion als ein solch gewöhnlicher Ort in der Stadt gilt, wie vermutlich noch andere Plätze einfach so ihren Namen haben, ohne dass er durch die Sache gerechtfertigt wäre! (or. 32,99f., Übs. Elliger)

Hier wird Euripides – im Einklang mit Rede 18 und ähnlich wie Menander – Zeuge der ‚Anmut‘ und ‚Annehmlichkeit‘, die die dramatische Dichtung und die Theateraufführungen ausmachen, insofern sie ethisch nützlich sind. Menander und Euripides sind in dieser Hinsicht auf gleicher Ebene, und Letzterer ist auch in den Chorpartien und mit seinen *gnomai* von Nutzen, die einen wichtigen Teil der Wirkungsgeschichte des Euripides in der Spätantike ausmachen.³¹

Auch in Rede 18, in welcher didaktische Ratschläge für einen künftigen Redner gegeben werden, stehen Euripides und Menander auf derselben Ebene:³²

πολὺ δ' ἂν ἔργον εἴη τὸ λέγειν ὅσα ἀπὸ τούτων χρήσιμα· ἥ τε γὰρ τοῦ Μενάνδρου μίμησις ἅπαντος ἥθους καὶ χάριτος πᾶσαν ὑπερβέβληκε τὴν δεινότητα τῶν παλαιῶν κωμικῶν, ἥ τε Εὐριπίδου προσήνεια καὶ πιθανότης τοῦ μὲν τραγικοῦ ἀναστήματος καὶ ἀξιώματος τυχὸν οὐκ ἂν τελέως ἐφικνοῖτο, πολιτικῶ δὲ ἀνδρὶ πάνυ ὠφέλιμος, ἔτι δὲ ἦθη καὶ πάθη δεινὸς πληρῶσαι, καὶ γνώμας πρὸς ἅπαντα ὠφελίμους καταμίγνυσι τοῖς ποιήμασιν, ἅτε φιλοσοφίας οὐκ ἄπειρος ὢν.

Eine gewaltige Arbeit wäre es, jeden Gewinn aus der Lektüre dieser beiden Dichter aufzuzählen. Menanders Darstellung der verschiedensten Charaktere und die Anmut seiner Gestalten stellen das gesamte Können der alten Komödiendichter in den Schatten. Euripides erreicht zwar mit seiner gefälligen, plausiblen Art vielleicht nicht ganz die tragische Größe und Würde seiner Vorgänger,³³ ist aber für einen Mann des öffentlichen Lebens außerordentlich gewinnbringend. Ferner bietet er eine Fülle von Charakteren und Schicksalen, und da er sich auch in der Philosophie auskennt, streut er nützliche Sinnsprüche für alle Gelegenheiten in seine Werke ein. (or. 18,7, Übs. Elliger)

Menander und Euripides sind in den Augen Dions miteinander verwandt hinsichtlich ihrer Themen, im Stil, in der gnomischen Tendenz und im moralischen und politischen Nutzen. Das sind Affinitäten, die auch die Grenzen zwischen den literarischen Gattungen ins Schwanken bringen: Unter dem Gesichtspunkt der Nützlichkeit für die rhetorische Bildung hat Euripides somit etwas von Menanders Komödie.³⁴

³¹ Siehe hierzu auch den Beitrag von Rosa Maria Piccione in diesem Band.

³² Menander kommt außer in or. 18 nirgendwo sonst in Dions Werk vor (außer nebenbei und nicht namentlich genannt in or. 31,16 bei der Erwähnung einer Statue).

³³ Der Text ist hier problematisch und vielfach korrigiert. Cohoon übersetzt in der Loeb-Ausgabe (vgl. mit Ps.-Long. *Subl.* 16,3): „while perhaps not completely attaining to the grandeur of the tragic poet's way of deifying his characters“. Die Korrektur von Wilamowitz (gedruckt bei von Arnim) erscheint jedoch als ökonomischer und plausibler.

³⁴ Zu Menander und seinem Konzept des nützlichen „Komischen“ bei Dion vgl. Di Florio 2001.

4 Dions Gebrauch der Euripides-Zitate

In der *Euböischen Rede* (97–102), die auf Verse aus der *Elektra* des Euripides (404–407; 424–427) anspielt, sie aber nicht zitiert, widerlegt Dion die verbreitete Meinung, dass Armut ein Übel für die Menschen sei.³⁵ Es geht um eine Meinung, die durch die Dichter bestärkt wird, „da wir bei ihnen offen und in Verse gefasst die Ansichten der großen Menge finden“ (ὡς ἐκεῖ φανεράς καὶ μέτροις κατακεκλειμένας εὐρήσονται τὰς τῶν πολλῶν δόξας, *or.* 7,101, Übs. Elliger): Deshalb zieht Dion, der über Reichtum und Armut nicht mit jedem einzelnen seiner zahlreichen Zuhörer diskutieren kann, die Dichter als Sprachrohr der großen Menge zur Befragung heran. Dion führt näher aus, dass es sich hierbei um eine traditionelle Methode handelt, und schreibt einem unbekannten Philosophen die punktuelle schriftliche Widerlegung der Verse von Euripides und Sophokles zu (101f.). Dies ist eine völlig andere Art, die tragischen Autoren zu rezipieren, als das Zuhören und Anschauen, von denen wir einige Beispiele gesehen haben, nämlich eine Art der Kommentierung, die in den Schulen unter den „Klugen“, auf die Dion in *or.* 18,7 angespielt hat,³⁶ weit verbreitet war. Dion möchte hier jedoch – wie auch in anderen Reden –³⁷ seine Originalität gegenüber den üblichen Interpretationsmethoden der Schule herausstreichen.

So unterscheidet er in der *Euböischen Rede* zwischen sich selbst, einem Redner, und denen, die die Dichter schriftlich kommentieren, die also nicht wie er eine unmittelbare Erfahrung der Leistungsfähigkeit und der didaktischen Möglichkeiten des gesprochenen Wortes haben. Wer schreibt, ist prägnanter und präziser, beschränkt sich aber auf die Diskussion einzelner Verse oder Passagen; wer spricht, muss stattdessen alle seine Argumente ausschöpfen, vor allem aber kann er sich der Verse der Dichter mit einer gewissen „Freiheit“ (ἐξουσία) bedienen, d. h. mit geringerer Präzision, aber auch mit größerer pädagogischer Wirksamkeit. Das bedeutet auch, die Verse des Dichters anzupassen, sie zu modifizieren, ohne sich Gedanken um die sozusagen philologische Präzision zu machen.

Das ist es, was im längsten Euripides-Zitat bei Dion geschieht. In der Rede *Über die Habsucht* (*or.* 17,9) ändert Dion den Text der Verse 531–540 aus den *Phönissen*: Dort wirft Iokaste Polyneikes vor, Opfer seiner φιλοτιμία, seines Ehrgeizes zu sein; diesen Begriff ersetzt Dion in seinem Zitat durch πλεονεξία, „Habsucht“.³⁸ Indem er auch andere Begriffe des Originals modifiziert, passt er die Passage weiter dem eigenen argumentativen Kontext an. Dion kommentiert sein Verfahren wie folgt:

³⁵ Für die Adaption der epischen (aber im weitesten Sinne auch poetischen) Tradition zu einem pädagogischen und protreptischem Ziel in der *Euböischen Rede* vgl. Milazzo 2007, 161–226.

³⁶ Vgl. oben S. 164.

³⁷ Z. B. am Anfang von Rede 61 („da du Homer nicht übel preist und nicht wie die meisten, dich nur auf seine allgemeine Geltung verlassend, so tust, als ob du ihn bewunderst“ [Übs. Elliger]: ἐπεὶ τυγχάνεις οὐ φαύλως ἐπαινοῦσα Ὅμηρον οὐδὲ ὥσπερ οἱ πολλοὶ πιστεύουσα τῇ δόξῃ προσποιῇ θαυμάζειν).

³⁸ Zu Gier, Luxus und Ehrgeiz, drei Themen, die Dion oft in seinen Reden bespricht, siehe Berardi 1998.

παρεθέμην δὲ ἐξῆς τὰ ἱαμβεῖα. τὸ γὰρ τοῖς καλῶς εἰρημένοις αὐτοῖς χρῆσθαι νοῦν ἔχοντός ἐστιν. ἐν δὲ τούτοις ἅπαντα ἔνεστι τὰ συμβαίνοντα ἐκ τῆς πλεονεξίας, ὅτι μήτε ἰδίᾳ μήτε κοινῇ συμφέρει, τοῦναντίον δὲ καὶ τὴν τῶν οἰκῶν εὐδαιμονίαν καὶ τὴν τῶν πόλεων ἀνατρέπει καὶ διαφθείρει.

Ich habe die Verse vollständig angeführt, denn der vernünftige Mann hält sich an den Wortlaut, wenn er gut ausgedrückt ist. In diesen Versen sind alle Folgen der Habsucht angeführt: Weder für den Einzelnen noch für das Ganze ist sie von Nutzen, im Gegenteil, sie stürzt und zerstört das Glück von Familien und ganzen Städten. (or. 17,10, Übs. Elliger, leicht verändert)

Euripides' Iamben sind „gut ausgedrückt“, daher ist ihr Zitat ungewöhnlich lang, und vernünftige Menschen, die es benutzen, wissen, wie man es überzeugend für seine Zwecke nutzt: Dion paraphrasiert dann die Verse, auch um diese Verwendung im spezifischen Kontext seines eigenen Arguments zu rechtfertigen. Auch wenn er paradoxerweise am Ende des Zitats betont, wie notwendig es sei, eine bewundernswerte Stelle in ihrer Gesamtheit anzuführen, unterscheiden sich die von ihm zitierten Verse des Euripides in einigen Punkten vom originalen Text.³⁹ Indem er φιλοτιμία durch πλεονεξία ersetzt, passt er die Tirade der Iokaste gegen den Ehrgeiz auf das Thema seiner eigenen Rede an, nämlich die Habsucht. Und indem er κείνο κάλλιον, τέκνον (*Phoen.* 535) in τοῦτο κάλλιστον βροτοῖς verwandelt, verleiht er Iokastes Worten, die in der Tragödie des Euripides nur an Eteokles gerichtet sind, einen universellen Wert. Die Worte eines Dichters zu verwenden, bedeutet für Dion also nicht, sie nur zu zitieren: Sie können auch angepasst werden, um ein Argument zu stützen und es überzeugender zu machen.⁴⁰ Dion kann dies tun, weil er nicht für die schriftliche Kommunikation schreibt. Er nimmt daher für sich die Freiheit in Anspruch, die der Autor von schriftlichen Kommentaren nicht hat und auch nicht haben sollte.

Ein weiteres Beispiel für den freien Gebrauch des Euripides wird in der vierten Rede *Über das Königtum* (82) dem Diogenes zugeschrieben: Dieser verwendet in seiner fingierten Rede an Alexander ein Zitat vom Beginn des euripideischen *Orestes*, was ein Zeugnis für die Rezeption dieser Tragödie in der kynischen Tradition und für den gnomischen Gebrauch des Euripides darstellt. Diogenes will seinem Schüler erklären, welche Dämonen die Menschen begleiten,⁴¹ „setzt die Segel“ und beginnt seine Rede mit großer Emphase, „Erhabenheit und Kühnheit“. Deshalb benutzt er die Verse des Dichters, um das allgemeine Grundgesetz der menschlichen Existenz zu formulieren, dass es nämlich keinen Schmerz, kein Unglück und kein Leid gäbe, das der menschlichen Natur nicht widerfahren und das sie nicht ertragen könne. Euripides wird hier einfach als „der Dichter“ bezeichnet, und Dions Publikum musste in der Lage sein, diesen Hinweis zu verstehen, auch wenn der Rekurs auf eine Quelle streng genommen nicht notwendig ist, um die Bedeutung eines Zitats zu verstehen, da die

³⁹ Für einen genauen Vergleich der Passage aus Euripides' *Phönissen* mit Dions Zitat vgl. Berardi 2003, 206–210 und Gotteland 2001, 105.

⁴⁰ Ähnlich auch das Verfahren mit dem Herodot-Zitat in or. 17, 22.

⁴¹ Über den Kontext und die Bedeutung der Stelle vgl. den Kommentar in Vagnone 2012.

Verse völlig unabhängig von ihrem Kontext zitiert werden. Das Zitat verleiht nicht nur dem Thema, das Diogenes gerade behandelt, sondern auch seiner eigene Argumentationsfähigkeit Nachdruck, denn er konkurriert hier explizit mit der erhabenen, glänzenden Redekunst der Sophisten um die Gunst Alexanders (or. 4,78f.). Das Euripides-Zitat ist daher kein reines Schmuckzitat noch einfach durch den Schulgebrauch weit verbreitet: Diogenes will seinen Schüler verblüffen, ihn aber auch für sich gewinnen und drängt seine Rede deshalb so in die Höhe, wie sich ein gefügiges und gehorsames Pferd zum Galoppieren drängt (79).

Andererseits hat Dion auch eine persönliche Vorliebe für die Themen und Figuren des Euripides. In dessen Werken kommen häufig exilierte Figuren vor, die zu Unrecht aus ihrer Heimat und ihrer Königsherrschaft verbannt und ins Elend geworfen worden sind: Figuren, die sich leicht auf Dions Situation in einer Phase seines Leben beziehen lassen, in der er sich als durch den verhassten Domitian Verfolgter und Verbannter aus seiner Heimat Prusa präsentierte.⁴² In Rede 13, die in Athen gehalten worden war und das Exil zum Thema hatte, behauptet Dion, stoisch das Exil zu ertragen, und beginnt mit dem falschen negativen Bild, das die Dichter vom Exil gezeichnet hätten. Dazu zitiert er zunächst aus Homers *Odyssee* (13,4), dann aus Euripides' *Elektra* (233–236), wo sich die Titelheldin mit dem Unbekannten, den sie noch nicht als ihren Bruder erkannt hat, über die Lage des unglücklichen Orest unterhält (13,5). Die Wahl dieser Passage ist etwas ungewöhnlich, weil von Euripides zum Thema „Exil“ gewöhnlich die *Phönissen*-Stelle zitiert wurde, an der Iokaste auf den heimgekehrten Polyneikes trifft und ihn fragt, wie es ihm im Exil ergangen sei (*Phoen.* 387–407). Diese Stelle stellt z. B. Plutarch in den Mittelpunkt seiner Schrift *Über das Exil*.

Das *Elektra*-Zitat, in dem die gleichnamige Protagonistin λυπηρῶς, „auf schmerzhaft Weise“, den Fremden, d. h. den noch nicht erkannten Orest, befragt, zielt nun nicht darauf ab, Dion über die Erträglichkeit des Exils und die Gegenstandslosigkeit seiner Ängste zu beruhigen, dass er sich im Exil nicht die Mittel zum Lebensunterhalt beschaffen könne. Im Gegenteil, die Euripides-Zitate untermauern die Ausgangsthese der Rede, dass „das Exil wirklich nicht auszuhalten und unerträglich“ ist (χαλεπόν τι καὶ δυστυχὲς εἶη τὸ τῆς φυγῆς, or. 13,2).⁴³ Dion leitet hier das Publikum bei der Interpretation der Euripides-Verse, indem er sie so einführt, dass sie das Ethos der Personen erklären:

πάλιν δ' αὖ παρ' ἑτέρῳ ποιητῇ τῶν ὕστερον τὴν Ἠλέκτραν πυνθανομένην ὑπὲρ τοῦ ἀδελφοῦ λυπηρῶς καὶ ἐλεοῦσαν αὐτὸν τῆς φυγῆς, οὕτω πως ἐρωτῶσαν (*El.* 233–236).

ποῦ γῆς ὁ τλήμων τλήμονας φυγὰς ἔχει;
καὶ τὸν οὐχ ἥττον ἐλεεινῶς ἀποκρινόμενον,

⁴² Siehe dazu auch unten Abs. 5. Von dieser von Dion selbst geschaffenen biographischen Legende hängen die Dion-Studien von von Arnim und der darauf aufbauenden Forschung ab, die zwischen Dions vor-exilischer und seiner nach-exilischen Produktion unterscheidet. Zur Natur dieses angenommenen „Exils“ vgl. Ventrella 2009 und Amato 2014.

⁴³ Vgl. Ventrella 2009.

οὐχ ἓνα νομίζων φθείρεται πόλεως τόπον.⁴⁴
 τὴν δὲ αὖθις ἐρωτώσαν,
 ἧπου σπανίζει τοῦ καθ' ἡμέραν βίου;
 κάκεινον οὕτως λέγοντα·
 ἔχει μὲν, ἀσθενῇ δέ, ἅτε φεύγων ἀνὴρ.

Dann dachte ich auch an Elektra, die sich bei einem der späteren Dichter traurig nach ihrem Bruder erkundigt und ihn wegen seiner Verbannung bejammert (*El.* 233–236). Da fragt sie:

„Wo ist der Unglückliche unglücklich verbannt?“

Und er antwortet nicht weniger jammervoll:

„Nicht nur in einer Stadt hat er zu leiden viel.“

Dann ihre zweite Frage:

„Gewiss hat er zu essen kaum sein täglich Brot?“

Und seine Antwort:

„Er hat's, doch wenig nur, da er verbannt.“

(*or.* 13,5, Übs. Elliger)

Dion wird hier zum „homerischen“ Erzähler, der dessen Mischung aus Erzählung (*diegesis*) und Darstellung (*mimesis*) übernimmt⁴⁵ und seine eigenen Worte zwischen die Dialogzeilen der Figuren einfügt.

5 Dions Identifikation mit Philoktet (*orr.* 52 und 59)

Dions besonderes Augenmerk auf die Figur des Philoktet, insbesondere den Philoktet des Euripides, kann leicht mit seiner Selbstdarstellung als Exilant, der durch die kaiserliche Macht ausgegrenzt und ins Elend gestoßen worden ist, erklärt werden.⁴⁶ In Rede 52 werden die Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides zum Thema „Diebstahl oder Raub des Bogens des Philoktet“ miteinander verglichen. Es ist gezeigt worden, dass Dion in dieser Rede auf die kritischen Urteile von Vorgängern zurückgreift und dass seine Analysekategorien auf Quintilian und Dionysios sowie auf die Hypotheseis des Aristophanes von Byzanz zurückgehen.⁴⁷ Dion hebt an Euripides besonders die praktische Intelligenz hervor, dass er näher an der Rhetorik sei und mehr Realismus zeige (*or.* 52,7); gelobt wird die Macht der Überredung (14) und die Anstiftung zur Tugend, die sich in manchen lyrischen Partien befinden soll (14 und 17). Euripides erscheint gar nicht als „tragisch“ – ein Adjektiv, das Dion nur für Sophokles verwendet (15) –, sondern als „politisch und rhetorisch“ im höchsten Grade (11). Das weist seine Nähe zur Prosa aus, da es sich um Eigenschaften *par excellence* der Prosa handelt, und zeigt sein „unwiderstehliches und wunderbares Talent zum Reden“ (14).

⁴⁴ Zu Problemen des überlieferten Textes vgl. Verrengia 2000, 132f.

⁴⁵ Vgl. Plat. *Rep.* 3, 392d.

⁴⁶ Vgl. bereits Olson 1991, 269 Anm. 3.

⁴⁷ Vgl. Luzzatto 1983.

Diese Urteile über Euripides dienen Dion dazu, die Aufmerksamkeit seines Publikums auf den Aufbau der Handlung bei Euripides zu lenken, auf seine Glaubwürdigkeit (11 und 14) und auf seine Fähigkeit, die Elemente der Handlung so zu arrangieren, dass ihm keine unwahrscheinliche Handlungsführung vorgeworfen werden kann. Um Unlogik zu vermeiden, verwendet Euripides nach Dion einen dichterischen Kniff, nämlich die Metamorphose des Odysseus durch Athena, um ihn für Philoktet (und damit für das ursprüngliche Publikum) unkenntlich zu machen, und sei in dieser Hinsicht der „Nachahmer Homers“ (13). Daher ist die Handlungsführung des Euripides so wahrscheinlich, wie sie nach der bekannten Bestimmung durch Aristoteles (*Poet.* 9, 1451b4 f.) zu sein hat.⁴⁸ Die Tatsache, dass Dion Homer und Euripides auf die gleiche Stufe stellt, könnte implizit auch bedeuten, dass er eine Vorliebe für die Zusammensetzung der Handlung des Letzteren hat. Warum ist das so?

Die Rede 52 ist als Werk für den privaten Gebrauch zur Unterhaltung und zum persönlichen Vergnügen gelesen worden. Was Euripides betrifft, bestätigt Dion hier, was er in Rede 18 seinem Politikerfreund als Rat gegeben hat, wobei die Dichter hier, verglichen mit Rede 18, auf sehr unterschiedliche, wenn nicht sogar entgegengesetzte Art gelesen werden: Dort sind sie Studienobjekt zur Perfektionierung der rhetorischen Kompetenzen eines Politikers, hier allerdings dienen sie als Mittel, das der Autor für sich selbst verwendet. In Rede 18 wird die Lektüre Menanders und des Euripides durch einen Schauspieler empfohlen; hier indessen ist das Erzähler-Ich imstande, in seiner Vorstellung einen echten tragischen Agon zu imaginieren (was unterstreicht, dass es diesen tatsächlich nie gegeben hat), woraus ihm die Fähigkeit (und auch das ästhetische Vergnügen) des Kunstrichters erwächst, und zwar durch die Lektüre der Texte in ihrer Gesamtheit. In Rede 18 wird eine Katalogtechnik verwendet, die die für die rhetorische Bildung am meisten geeigneten Autoren auflistet; hier hat die Rede stattdessen einen thematischen Kern. Dort gibt es ein instrumentelles Interesse an den Theaterautoren, wobei von den Tragikern nur Euripides genannt wird; hier wird jedoch der Unterschiedlichkeit der komplexen Zusammensetzung der Handlung und der unterschiedlichen Behandlung desselben mythischen Sujets durch die drei Tragiker besondere Aufmerksamkeit geschenkt, wobei sich Euripides hierin als das genaue Gegenteil⁴⁹ zu Aischylos erweist.

Obwohl Sophokles' Dichtung Dion als „die tragischste“ gilt (*or.* 52,15), zeigt er ein ausgeprägtes Interesse an Euripides, weil dessen Handlungsgeflecht „nützlicher“ ist (5) – also besser geeignet für die spezifische Situation, in der eine Rede konzipiert wird. Was ist das für eine Situation? Wir müssen den Rahmen bedenken, in dem die Lektüre der drei Tragödien stattfindet. Darüber spricht Dion zu Beginn seiner Schrift, die nicht eigentlich die Beschreibung eines Urlaubstages darstellt, sondern die eines Krankentages, an dem Dion alleine ist und therapeutische Vorschriften befolgen

⁴⁸ Über die Anwendung dieser aristotelischen Prinzipien auf Homer durch Dion in Rede 11 vgl. Fornaro 2000a.

⁴⁹ Der Ausdruck ἀντίστροφος erscheint in *or.* 4,87 für den Gegensatz von Rhetorik und Physiognomie.

muss. In diesem Zustand reifen Dions Überlegungen zum Philoktet-Thema oder „Über den Diebstahl oder, besser gesagt, den Raub des Bogens“ (2). Es handelt sich nun nicht nur um einen Raub, sondern um eine mit Täuschung und Gewalt verübte Entführung, eine ἀρπαγή, die Philoktet dazu zwingt, nach Troja zurückzukehren, weil er ohne Bogen keine Chance zu überleben hat (3).

Indem Dion sich mit Philoktet identifiziert, spielt Dion auf etwas Lebensnotwendiges an, das ihm weggenommen wurde und ihn so gezwungen hat, nach ‚Troja‘ zurückzukehren, d. h. jenseits der Metapher: sich wieder in das öffentliche Leben zu integrieren, aus dem er ausgegrenzt worden war. Es gibt Zeichen in der Rede, dass sie sich auf eine konkrete autobiographische Erfahrung beziehen lässt, gemischt mit allgemeinen Überlegungen, die die Analyse der Struktur der Tragödie unterbrechen. So erwähnt Dion z. B. die „schlechte Natur“ der Männer seiner Zeit (5). Er sagt außerdem, dass es wahrscheinlich ist, dass Philoktet in seinem Zustand Odysseus nicht erkennen kann: „Die Krankheit des Philoktet, sein Elend und das Leben in der Einsamkeit während dieser Jahre lassen es nicht unmöglich erscheinen [sc. dass Odysseus für Philoktet nicht erkennbar ist]. Denn schon viele Leute haben infolge einer Krankheit oder eines Unglücksfalls diese Erfahrung gemacht“ (6, Übs. Elliger). Dion scheint hier auf eine bittere Erfahrung zu verweisen, die er am eigenen Leib gemacht hat, auch wenn er später schreibt: „Unglückliche Menschen rufen sich doch oft ihr Missgeschick ins Gedächtnis zurück und fallen mit ihren nicht enden wollenden Erzählungen den Leuten, die längst Bescheid wissen und nichts mehr zu hören brauchen, lästig“ (9, Übs. Elliger). Auch das rhetorische Kriterium des Wahrscheinlichen, des *pithanon*, erscheint im Licht persönlicher Erfahrung: „Ferner ist es überhaupt undenkbar, dass kein Lemnier ihn besucht oder sich um ihn gekümmert haben sollte, ja ich glaube, er hätte die zehn Jahre ohne jede Hilfe gar nicht überlebt. Es ist doch anzunehmen, dass er Hilfe bekommen hat, wenn auch nur selten und in bescheidenem Maße; nur war eben wegen der Widerwärtigkeit seiner Krankheit niemand bereit, ihn bei sich aufzunehmen und zu pflegen“ (8, Übs. Elliger). Dion scheint hier von sich selbst zu erzählen und sich mit Philoktet, dem kranken, einsamen Heroen, zu identifizieren. Die Rede hat daher eine andere Bedeutung als eine reine Lektüreübung: Es handelt sich um eine Spiegelung des Lesers/Autors in einem bestimmten Charakter. Diese vollzieht sich in der ästhetischen Wahrnehmung eines „Klassikers“, in Analogie, aber auch in Kontrast zu der es dem Leser gelingt, sich selbst und sein eigenes Verhältnis zur Welt zu verstehen.⁵⁰

Da es Dion um eine indirekte Erzählung einer autobiographischen Erfahrung geht, beschränkt er sich nicht nur auf den Vergleich der drei Tragiker wie in Rede 52, sondern schreibt in Rede 59 (*Philoktet*) auch einen Dialog, der seine Handlung von der gleichnamigen Euripides-Tragödie bezieht und sich besonders für den Gegensatz der Charaktere des Odysseus und Philoktet interessiert. Dabei benutzt er den Prolog und

⁵⁰ Vgl. Calvino 1995, 10.

vielleicht die erste Episode der euripideischen Tragödie,⁵¹ wobei es keinen Grund gibt, den Dialog als verstümmelt zu betrachten.⁵² Er ist bei Dion der einzige, echte Dialog, der zwischen zwei Theaterfiguren stattfindet, und keine an Dions Intentionen angepasste Umarbeitung des ursprünglichen Stücks, wie wir sie z. B. in Rede 58 (*Achilleis*) sehen. Diese ist ein Dialog, der in indirekter Form zwischen Achilleus und seinem Lehrer Chiron darüber geführt wird, dass man lernen müsse, mit dem Bogen zu schießen. Er kann teilweise auch von euripideischen Passagen inspiriert sein,⁵³ nimmt gewiss aber auch andere Traditionen auf und behandelt wichtige Themen aus Dions Rhetorik wie Unterricht, Königtum und moralische Werte.⁵⁴ Andere Dialoge Dions sind deutlich didaktisch orientiert: Ihre Protagonisten sind keine dramatischen Figuren oder Figuren eines Mythos, sondern ein Lehrer und ein Schüler diskutieren über Textabschnitte aus Dichtern oder über den Mythos, wie er von den Dichtern erzählt wird, um logische Aporien oder Probleme der Darstellung zu lösen.⁵⁵

Die Rede 59 ist nun nicht einfach eine Euripides-Paraphrase zu didaktischen oder moralischen Zwecken, sondern eine eigene Erzählung in dialogischer, theatergerechter Form. Odysseus legt seine Zweifel über die Schwierigkeit seiner Mission offen, außerdem die Hilfe, die er von Athena erhalten hat, um sich unkenntlich zu machen, sowie seine Redestrategie, deren Ziel es ist, sich vor Philoktet ebenfalls als Verfolger des Odysseus zu präsentieren, um seine Freundschaft zu gewinnen. Philoktet empfängt ihn schließlich in seiner erbarmungswürdigen Höhle, nachdem er über Odysseus geschimpft hatte, den Schrecklichsten im Reden und Handeln, ohne zu wissen, dass er ihn vor sich hat. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Dialog tatsächlich vor Publikum aufgeführt worden ist. Der Text unterstützt diese Annahme: Odysseus behauptet, dass er nun auf Lemnos angekommen sei; die Beschreibung von Philoktets erbärmlichem Zustand kann gut als interne Regieanweisung verstanden werden (or. 59,4f.), ebenso die Beschreibung des Inneren der Höhle, in der Philoktet den Fremden willkommen heißen will (11), und natürlich die Eingangsgeschichte des Odysseus, der sich an Aussehen und Stimme verändert und somit für Philoktet wie auch für das Publikum unkenntlich präsentiert, und die Gründe dafür erklären muss (3).

Man kann einwenden, dass diese Elemente zum Ausgangstext gehören. Aber wenn dies eine Übung wäre, in der ein poetischer Text in Prosa geschrieben werden sollte, wären diese Elemente angepasst worden und nicht identisch geblieben. Außerdem ändert Dion radikal den euripideischen Hypotext, den wir leider nicht haben: Er vereinfacht die Handlung, die in Rede 52 im Vergleich zu den anderen Tragikern durch *poikilia*, „Varietät“, ausgezeichnet ist; verschwunden sind die Nebenfiguren Diomedes, der Helfer des Odysseus, und Akteus aus Lemnos, den Euripides als Ver-

51 Vgl. Müller 1997, 211–254; Avezzù 2003, 149–152.

52 Vgl. Luzzatto 1983, 155–158.

53 Vgl. Eur. *HF* 157–164 und 188–203; von Arnim 1898, 165f.

54 Vgl. Gangloff 2006, 108–115.

55 So z. B. in den Reden 60 f.

mittler zwischen den Inselbewohnern und Philoktet eingeführt hatte; und auch der Chor wird nicht erwähnt.⁵⁶ Außerdem führt Dion den Prolog und die erste Episode der Tragödie des Euripides zusammen.⁵⁷ Kurz gesagt, er konstruiert auf der Grundlage der euripideischen Tragödie gemäß seiner eigenen Intentionen einen neuen Dialog. Wie für andere Kurzdialoge Dions, ähnlich den Szenen der *Götterdialoge* des Lukian,⁵⁸ gibt es keinen Grund, die Möglichkeit auszuschließen, dass er von zwei, aber auch von nur einem einzigen Sprecher rezitiert wurde, und zwar nicht vor großem Publikum, das nach starken Gefühlen gierte, sondern vor einem erlesenen, gebildeten Publikum, das fähig war, die Überschneidungen mit dem Hypotext oder die Modifikationen des Mythos und Aufführungshinweise zu erkennen.

Weiter ergibt sich in Rede 59 eine unter dramatischen Gesichtspunkten bemerkenswerte Konstellation: Ein verkleideter Odysseus zeigt sich vor seinem erbittertsten Feind und stellt ihm eine Falle; der andere glaubt ihm in naiver Weise und heißt ihn in seiner Höhle willkommen. Odysseus ist hier als ein moralisches und politisches Negativbeispiel gezeichnet, was eine typische Korrektur des Odysseus-Mythos durch die Tragödie ist.⁵⁹ Ein Gebildeter muss sich darauf verstehen, die Worte eines Tragikers anzupassen, weil sie gut gesagt sind; das ist, wie gesehen, quasi ein Hinweis auf Dions Methode. Und genau das passiert in Rede 59, in der die Begegnung mit einem maskierten, heuchlerischen Gegner und die Täuschung des Philoktet durch Odysseus' Beredsamkeit beschrieben wird. Der kranke, einsame und ausgeschlossene Held ist ein positives moralisches Beispiel, mit dem sich Dion identifiziert. Wie Odysseus sich hinter einer Maske versteckt, die nicht seine ist, und eine heimtückische, hinterlistige Rolle spielt, so versteckt sich Dion hinter der Figur des Philoktet; eine in Aussehen und Intentionen ambivalente Figur, weil sie sich in einem elenden, verlassenem Zustand befindet, zugleich aber ein großes Herz hat – eine in der Tat für das Publikum sehr reizvolle Gegenüberstellung der beiden Figuren.

Der Dialog wird an dem Punkt unterbrochen, an dem Dion das Interesse an der euripideischen Tragödie verliert; d. h., wenn Philoktet beschließt, Odysseus aufzunehmen, und sich so unwissentlich ihm ausliefert. Vielleicht erzählt Dion hier, wie er selbst während des Exils naiv einer überzeugenden Täuschung erlag. Der Bogen, der im Zentrum der tragischen Handlung steht und auf den Philoktet sein Überleben und seinen Ruhm stützt, wird wahrscheinlich die Redegabe andeuten,⁶⁰ an der Philoktet/Dion als letzter Waffe zur Rettung der Gemeinschaft festhält, aber die ihm durch Täuschung entrissen wird.

Abgesehen von dieser autobiographischen Spiegelung können uns die Reden 52 und 59, wenn sie zusammen gelesen werden, ein Zeugnis dafür abgeben, wie ein

⁵⁶ Vgl. Beltrametti 2011, 365.

⁵⁷ Vgl. Müller 1997.

⁵⁸ Zur Verwandtschaft von Lukian und Dion vgl. Pernot 1994, bes. 113.

⁵⁹ Vgl. Seidensticker 2005.

⁶⁰ Zum Bogen als Metapher für die überzeugende Rede siehe Gangloff 2006, 116–118, aufgenommen auch von Thévenez 2016, 384.

Redner der Kaiserzeit bei der Konzeption einer Rede über ein „klassisches“ Theaterthema vorgegangen sein könnte: Zuerst wählte er das Thema, z. B. Philoktet, das er dann in den verfügbaren Textversionen studierte. Daraus leitete er durch Fragen an den Text eine bestimmte Interpretationslinie ab. Die Fragen könnten sprachlich-stilistische wie auch inhaltlichen Aspekte zum Gegenstand haben, wie z. B.: Wie hat der Dramatiker das Thema behandelt? Was möchte er sagen oder lehren? Inwiefern hat der klassische Schriftsteller das rhetorisch-poetische Leitkriterium der ‚Wahrscheinlichkeit‘ respektiert? Dann würde der Rhetor einen neuen Text in dramatischer Form komponieren, der für das Publikum (eventuell Schüler derselben Rhetorikschule) sprachlich und inhaltlich geeignet wäre und der auch Anspielungen auf aktuelle Ereignisse (z. B. Dions ‚Exil‘) enthalten könnte. Diesen neuen Text würde er unter Benutzung der Sprechverse des antiken Dramas, aber ohne die lyrischen Partien des Chors in Prosa neu schreiben, wobei er ursprüngliche Worte, Ausdrücke und Redewendungen des dramatischen Prätexts für den neuen Text anpasste. Aufgeführt würde der neue Text endlich als rhetorische Übung oder Performance, vielleicht vor einem Publikum in Privathäusern oder kleinen Odeia: So konnten Buchkultur und Theaterpraxis auch außerhalb von Theatern miteinander eine glückliche Liaison eingehen.

Literatur:

- Amato 2011: Eugenio Amato, *Xenophontis imitator fidelissimus: studi su tradizione e fortuna erudite di Dione Crisostomo fra XVI e XIX secolo*, Alessandria.
- Amato 2014: Eugenio Amato, *Traiani praeceptor. Studi su biografia, cronologia e fortuna di Dione Crisostomo*, Besançon.
- Avezzi 2003: Guido Avezzi, *Il mito sulla scena*, Venedig.
- Beltrametti 2011: Anna Beltrametti, „Generi drammatici, retoriche, ‘mises en abyme’ letteratura. Dione di Prusa legge i tre ‘Filottete’ e riscrive Euripide“, *Athenaeum* 99, 353–377.
- Berardi 1998: Elisabetta Berardi, „Avidità, lussuria, ambizione: tre demoni in Dione di Prusa, Sulla regalità IV 75–139“, *Prometheus* 24, 37–56.
- Berardi 2003: Elisabetta Berardi, „Mito e storia nella diatriba cinico-stoica (una lettura dell’or. 17 di Dione di Prusa)“, in: Marcella Guglielmo u. Edoardo Bona (Hgg.), *Forme di comunicazione e metamorfosi nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria, 203–224.
- Billault 2002: Alain Billault, „La médecine et la maladie dans les discours de Dion Chrysostome“, in: Pol Defosse (Hg.), *Hommages à Carl Deroux*, vol. II, Brüssel, 453–465.
- Billault 2004: Alain Billault, „Littérature et rhétorique dans le discours XVIII de Dion Chrysostome Sur l’entraînement à la parole“, *Revue des Études Grecques* 117, 504–518.
- Bost-Pouderon 2008: Cécile Bost-Pouderon, „Ethographie et utopie chez Dion Chrysostome (Or. 35, 18–19 et Or. 7, 1–80)“, *Kentron* 24, 106–122.
- Bost-Pouderon 2011: Cécile Bost-Pouderon, *Dion de Pruse dit Chrysostome. Ouvres. Or. XXXIII-XXXIV-XXXV-XXXVI, texte établi, traduit et annoté*, Paris.
- Brancacci 1985: Aldo Brancacci, *Rhetorike Philosophousa. Dione Crisostomo nella cultura antica e bizantina*, Neapel.

- Calvino 1995: Italo Calvino, „Perché leggere i classici?“ [1983], in: ders., *Perché leggere i classici*, Mailand.
- Castelli 2000: Carla Castelli, *Meter sophiston. La tragedia nei trattati greci di retorica*, Mailand.
- Desideri 1978: Paolo Desideri, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'Impero romano*, Messina/Florenz.
- Desideri 1991: Paolo Desideri, „Tipologia e varietà di funzione negli scritti dionei“, *ANRW II.33.5*, 3903–3959.
- Fornaro 2000a: Sotera Fornaro, „Omero cattivo storico nell'or. XI di Dione Crisostomo“, in: Paola Ascheri u. Franco Montanari (Hgg.), *Omero tremila anni dopo*, Rom, 547–560.
- Fornaro 2000b: Sotera Fornaro, „Accuse e difese d'Omero: Platone nell'orazione undicesima di Dione Crisostomo“, *Eikasmos* 11, 249–265.
- Fornaro 2002: Sotera Fornaro, „Un encomio di Omero in Dione Crisostomo (or. LIII)“, *Seminari romani di cultura greca* 5, 83–104.
- Fornaro 2007: Sotera Fornaro, „Miti tragici e filosofi teatrali: l'orazione LX ‚Nesso o Deianira‘ di Dione Crisostomo, *Sandalion* 26–28, 127–139.
- Gangloff 2002: Anne Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes*, Grenoble.
- Gangloff 2004: Anne Gangloff, „Dion Chrysostome et Euripide: de l'usage pédagogique d'un auteur tragique“, *Revue des Études Anciennes* 106, 103–122.
- Gotteland 2001: Sophie Gotteland, „Dion de Pruse et la tragédie“, in: Alain Billault u. Christine Mauduit (Hgg.), *Lectures antiques de la tragédie grecque* (Actes de la table ronde du 25 Novembre 1999), Lyon, 93–107.
- Hunter 2017: Richard Hunter: „Comedy and Reperformance“, in: Richard Hunter u. Anna Uhlig (Hgg.), *Imagining Reperformance in Ancient Culture*, Cambridge, 209–231.
- Kasprzyk u. Vendries 2012: Dimitri Kasprzyk u. Christophe Vendries, *Spectacle et désordre à Alexandrie. Dion de Pruse, Discours aux Alexandrins*, Rennes.
- Lentano 2015: Mario Lentano, „Lo smascheratore smascherato. Dione di Prusa e il mito troiano (Quando si confuta una storia, 2)“, *Annali online di Ferrara. Lettere* 10, 72–84.
- Luppe 1978: Wolfgang Luppe, „Die Euripides-Anthologie P.Oxy. 3214“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 29, 33–35.
- Luzzatto 1983: Maria Tanja Luzzatto, *Tragedia greca e cultura ellenistica: l'or. 52 di Dione di Prusa*, Bologna.
- Milazzo 2007: Antonino M. Milazzo, *Dimensione retorica e realtà politica. Dione di Prusa nelle orazioni III, V, VII, VIII*, Hildesheim u. a.
- Müller 1997: Carl Werner Müller, *Philoktet. Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides aus der Geschichte ihrer Rezeption*, Stuttgart/Leipzig.
- Nervegna 2007: Sebastiana Nervegna, „Staging Scenes or Plays? Theatrical Revivals of „Old“ Greek Drama in Antiquity“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 162, 14–42.
- Nervegna 2013: Sebastiana Nervegna, *Menander in Antiquity: The Contexts of Reception*, Cambridge.
- Nervegna 2014: Sebastiana Nervegna, „Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond“, in: Eric Csapo, Hans Rupprecht Goette, John R. Green u. Peter Wilson (Hgg.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin, 157–187.
- Olson 1991: Douglas S. Olson, „Politics and the Lost Euripidean Philoctetes“, *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 60, 269–283.
- Pernot 1994: Laurent Pernot, „Lucien et Dion de Pruse“, in: Alain Billault (Hg.), *Lucien de Samosate*, Lyon/Paris, 109–116.
- Pernot 2007: Laurent Pernot, „Plutarco e Dione di Prusa“, in: Paola Volpe Cacciato u. Franco Ferrari (Hgg.) *Plutarco e la cultura della sua età* (Atti del X Convegno plutarco, Fisciano-Paestum, 27–29 ottobre 2005), Neapel, 103–122.

- Raschieri 2017: Amedeo Alessandro Raschieri, „Alla ricerca del lettore ideale: insegnamento retorico e modelli letterari tra Quintiliano e Dione di Prusa“, *Lexis* 35, 335–353.
- Said 2002: Susanne Said, „Dio's Use of Mythology“, in: Simon Swain (Hg.), *Dio Chrysostom. Politics, Letters and Philosophy*, Oxford, 160–186.
- Seidensticker 2005: Bernd Seidensticker, „Mythenkorrekturen in den griechischen Tragödien“, in: Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker (Hgg.), *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin, 3–50.
- Thévenet 2016: Lucie Thévenet, „Dion lecteur des tragiques: l'orateur ,tel qu'en lui-même enfin la tragédie le change“, in: Eugenio Amato, Cécile Bost-Pouderon, Thierry Granjean, Lucie Thévenet u. Gianluca Ventrella (Hgg.), *Dion de Pruse: l'homme, son oeuvre et sa postérité* (Actes du colloque international de Nantes, 21–23 Mai 2015), Hildesheim/Zürich/New York, 373–384.
- Vagnone 2003: Gustavo Vagnone, *Dione di Prusa. Troiano. Or. XI*, Rom.
- Vagnone 2012: Gustavo Vagnone, *Dione di Prusa. Orazioni I-II-III-IV („Sulla regalità“). Orazione LXIII („Sulla regalità e la tirannide“). Edizione critica, traduzione e commento (con una introduzione di Paolo Desideri)*, Rom.
- Vagnone 2016: Gustavo Vagnone, „L'esegesi omerica di Dione di Prusa: metodi e modelli“, in: Eugenio Amato, Cécile Bost-Pouderon, Thierry Granjean, Lucie Thévenet u. Gianluca Ventrella (Hgg.), *Dion de Pruse: l'homme, son oeuvre et sa postérité* (Actes du colloque international de Nantes, 21–23 Mai 2015), Hildesheim/Zürich/New York, 421–434.
- Ventrella 2009: Gianluca Ventrella, „Dione di Prusa fu realmente esiliato? L'orazione tredicesima tra idealizzazione letteraria e ricostruzione storico-giuridica“, *Emerita* 77, 33–56.
- Verrengia 2000: Anacleto Verrengia, *Dione di Prusa. In Atene, sull'esilio (or. XIII). Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Neapel.
- Volpe Cacciatore 2016: Paola Volpe Cacciatore, „Per una lettura dell'or. 18 di Dione di Prusa“, in: Eugenio Amato, Cécile Bost-Pouderon, Thierry Granjean, Lucie Thévenet u. Gianluca Ventrella (Hgg.), *Dion de Pruse: l'homme, son oeuvre et sa postérité* (Actes du colloque international de Nantes, 21–23 Mai 2015), Hildesheim/Zürich/New York, 311–314.
- Vogt-Spira 2001: Gregor Vogt-Spira, „Euripides und Menander“, in: Bernhard Zimmermann (Hg.), *Rezeption des antiken Dramas auf der Bühne und in der Literatur*, Stuttgart, 197–222.
- Von Arnim 1896: Hans von Arnim, *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae extant omnia*, II, Berlin.
- Von Arnim 1898: Hans von Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa*, Berlin.

Manuel Baumbach

Gelehrtes Scheitern: Der parodistische Umgang mit Euripides in Lukians Werken

Abstract: This paper explores the usage of quotations from Euripides in Lucian's works with regard to the discussion of learnedness (*paideia*) in the Second Sophistic. As a means of both, displaying *paideia* and exposing the lack of it, quotations from the literary tradition not only help shape the characters, but often bear poetological meaning and show traces of generic enrichment leading to literary hybridity. Furthermore, by way of parody the learnedness of the recipients as well as traditional ways of reading are put to the test. Focussing on the *Piscator*, *Juppiter Tragoedus*, *Necyomantia* and *Podagra*, the role of quotations in reflecting upon literary tradition and creating literary innovation (comedian dialogue) will be analyzed.

In Lukians Schrift *Adversus Indoctum* führt ein anonymes Sprecher einem Bücher-narren, der glaubt, dass allein schon der physische Besitz von Büchern ein Bildungsausweis sei, polemisch dessen Unbildung vor Augen; dabei erzählt er folgende Anekdote:

Δημήτριος δὲ ὁ Κυνικός ἰδὼν ἐν Κορίνθῳ ἀπαιδευτὸν τινα βιβλίον κάλλιστον ἀναγιγνώσκοντα τὰς Βάκχας οἶμαι τοῦ Εὐριπίδου, κατὰ τὸν ἄγγελον δὲ ἦν τὸν διηγούμενον τὰ τοῦ Πενθέως πάθη καὶ τὸ τῆς Ἀγαυῆς ἔργον – ἀρπάσας διέσπασεν αὐτὸ εἰπὼν, „Ἀμεινὸν ἔστι τῷ Πενθεῖ ἅπαξ σπαραχθῆναι ὑπ’ ἐμοῦ ἢ ὑπὸ σοῦ πολλάκις.“

Der Kyniker Demetrios sah in Korinth einmal einen Ungebildeten ein großartiges Buch lesen – die *Bakchen* des Euripides, glaube ich, und er war gerade bei der Stelle, wo der Bote vom schrecklichen Tod des Pentheus und von der Tat der Agave berichtet – : Da schnappte er es sich, riss es in kleine Fetzen und sagte: „Besser für Pentheus, er wird einmal von mir zerrissen als viele Male von dir.“ (*Ind.* 19, Übs. v. Möllendorff 2006)¹

Die Begebenheit, die im 1. Jh. n.Chr. zu Lebzeiten des Kynikers Demetrios, eines Zeitgenossen und Freundes von Seneca, spielt, ‚bezeugt‘ die große Verbreitung von Euripides’ Werken auf dem kaiserzeitlichen Buchmarkt ebenso wie sie ein Beispiel für die starke Bezugnahme auf seine Tragödien innerhalb des lukianischen Œuvres ist. Beides erscheint zunächst wenig überraschend angesichts der Tatsache, dass Euripides in der Kaiserzeit als der Hauptvertreter der attischen Tragödie galt,² vielfach im Schulunterricht gelesen wurde und für einen rhetorisch gebildeten Autor wie Lukian, bei dem man unabhängig von der Glaubwürdigkeit der hierzu gemachten ‚autobio-

¹ Soweit nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen in diesem Beitrag vom Verfasser.

² Vgl. die Bezeichnung als ὁ τραγικός (TrGF 5,1, T 155 – 157a) und die Einleitung von Michael Schramm in diesem Band, S. 2.

graphischen‘ Aussagen im *Somnium* oder im *Bis Accusatus* davon ausgehen darf, dass er eine ausgezeichnete Rhetorikausbildung gehabt haben muss,³ zum Rüstzeug gehörte.⁴

Entsprechend ist Euripides nach Homer⁵ der mit Abstand am meisten zitierte Dichter in Lukians Werken, und er wird im Unterschied zu den insgesamt sieben Erwähnungen der beiden anderen kanonischen Tragiker, Aischylos (zweimal) und Sophokles (fünfmal), allein 20-mal namentlich genannt und über 50-mal zitiert bzw. parodiert.⁶ Dabei fällt auf, dass viele Euripides-Zitate nicht nur als bloße Bildungsausweise – sei es auf der Ebene der Figurenhandlung, sei es auf Seiten der (auktorial konnotierten) Erzähler – fungieren, sondern bestimmte Positionierungen im Bildungsdiskurs der Zeit erkennen lassen und von Lukian deutlich stärker als Bezüge zu anderen Autoren bzw. Werken zur Gestaltung und Reflexion von eigenen literarischen Innovationen genutzt werden.

1 ‚Euripides‘ in aller Munde: Das Scheitern gelehrter Zitate auf der Figurenebene

Im Bildungsdiskurs der so genannten Zweiten Sophistik, der wesentlich zwischen Philosophen, Rednern und Schriftstellern als den intellektuellen Eliten in der Zeit vom 1.–3. Jh. n. Chr.⁷ geführt wurde, standen Frage nach dem richtigen Umgang mit den kulturellen Errungenschaften und den philosophischen, rhetorischen und literarischen Traditionen im Mittelpunkt. Da Bildung (παιδεία) in der Antike fest mit der Vermittlung von Werten verbunden war, richtete sich der Blick immer auch auf ihren ethischen Nutzen für ein Individuum bzw. die Gesellschaft.⁸ Vor diesem Hintergrund ist Bildung kein Selbstzweck, sondern ein Gebildeter (πεπαιδευμένος) muss seinen Bildungsanspruch immer wieder neu – besonders im Umgang mit anderen Gebildeten – unter Beweis stellen. Und dafür reicht es nicht, ‚seinen‘ Euripides zu kennen oder

3 Hierfür legen allein mit Blick auf die Verwendung rhetorischer Gattungen die beiden Deklamationen *Abdicatus* (*Der enterbte Sohn*) und *Tyrannicida* (*Der Tyrannenmörder*) sowie die neun *prolaliai* (vgl. Nesselrath 1990) und das paradoxe *Lob der Fliege* (*Muscae Encomium*) Zeugnis ab.

4 Zur Bedeutung der Tragödie bzw. von Euripides für die Rhetorikausbildung der Kaiserzeit vgl. Philostr. *Vit. Soph.* 620; Quint. 10,1,67 f.

5 Vgl. hierzu die Arbeit von Bouquiaux-Simon 1968.

6 Dagegen finden sich nur sieben Zitate aus Sophokles und zwei aus Aischylos, vgl. zum statistischen Befund Karavas 2005, 137–170, der 58 von insgesamt 75 zitierten tragischen Versen im lukianischen *Œuvre* Euripides zurechnet (ebd. 169), und Householder 1941, der gezeigt hat, dass bei anderen Prosaschriftstellern der Kaiserzeit eine ähnliche Präferenz von Euripides herrscht. Zur Technik der Parodie bei Lukian s. u. S. 186 f.

7 Dabei ist die genaue zeitliche Eingrenzung der Zweiten Sophistik ebenso umstritten wie die Bestimmung ihrer Charakteristika; vgl. zur Diskussion u. a. Swain 1996, 1–7 und Whitmarsh 2005. Zur Bedeutung der Bildung in diesem Zeitraum siehe Schmitz 1997 und Borg 2004.

8 Vgl. hierzu ausführlich Baumbach u. v. Möllendorff 2017, 59–99.

dessen Werke (wie der Büchernarr) durch lautes Lesen bzw. Vorlesen⁹ zu rezipieren bzw. rezitieren, sondern man muss dies ebenso in Kenntnis der historischen bzw. literarischen Entstehungs- und Wirkungskontexte tun wie mit Blick auf die aktuellen Adressaten. Für eine wirksame Vermittlung der literarischen Tradition soll man gewissermaßen in die Rolle eines Boten einer Tragödie schlüpfen und das Geschehene (= die Tradition) überzeugend vermitteln – und genau in dieser Rolle ist der ungelehrte Büchernarr gescheitert, da er das im Botenbericht der *Bakchen* geschilderte Zerreißen des König Pentheus durch seine Mutter Agaue (vgl. Eur. *Ba.* 1043 – 1152) in offenbar so schlechter Performanz (Gestik, Mimik, Intonation) dargeboten hat, dass Demetrios sich aus Mitleid mit Pentheus gezwungen sah, den *sparagmós* von der Handlungsebene der Tragödie auf ihr Speichermedium, das Buch des ungelehrten Büchernarren, zu übertragen.

Die Anekdote enthält keinerlei Hinweise darauf, wie man Euripides' Werke angemessen lesen bzw. rezitieren sollte, sondern legt den Fokus auf die dramatische Wirkkraft, die Euripides' Tragödien in Lukians *Œuvre* entfalten: ‚Begegnungen‘ mit Euripides im wörtlichen wie im übertragenen Sinn aktivieren die innerfiktiven Rezipienten zu eigenen (dramatischen) Handlungen, die sowohl das Gemachtsein (*poi-esis*) einzelner Schriften prägen als auch poetologische Reflexionen über Tradition und Innovation im literarischen Schaffen Lukians begleiten. Dabei fällt auf, dass auf der Figurenebene häufig ein Scheitern der Euripides-Rezeptionen zu beobachten ist: Wie im *Adversus Indoctum* fällt ‚Euripides‘ in Lukians Schriften in solchen Fällen entweder in die Hände von Leuten, die sein Potential nicht nutzen (können) bzw. durch eine als unpassend empfundene Rezeptionsweise von anderen Figuren in ihrer Unbildung entlarvt werden, oder die Euripidesrezeptionen können – wenn sie von Gebildeten stammen – ihre Wirkungsintentionen auf der Figurenebene nicht entfalten. In beiden Fällen geht es Lukian nicht um eine Abwendung von Euripides, geschweige denn um eine grundsätzliche Kritik an der durch Euripides repräsentierten literarischen Tradition, die von vielen Autoren der Zweiten Sophistik als ‚klassisch‘ empfunden und – nicht zuletzt von Lukian selbst – sprachlich-stilistisch nachgeahmt wurde, sondern um einen neuen Umgang mit den kanonischen Autoren, der durch die Abgrenzung von unpassenden (ungebildeten) oder ‚traditionellen‘ (gebildeten) Rezeptionsformen seiner Tragödien für die impliziten Rezipienten von Lukians Schriften sichtbar wird. Man kann daher von einem produktiven Scheitern der Euripides-Rezeptionen sprechen, insofern ein Rezipient angehalten ist, nicht nur nach den Gründen für das Scheitern, sondern auch nach möglichen Funktionen und Wirkungsabsichten der inszenierten Euripides-Rezeptionen zu fragen, die sich über die Handlungsebene hinaus im Dialog zwischen Text und Rezipienten entfalten und auf das Gemachtsein der Werke selbst erstrecken.

Für eine solche metapoetische Funktionalisierung von Euripides spricht rein formal bereits die Beobachtung, dass vier auktorial konnotierten Sprecherfiguren

9 Zur Diskussion vgl. Balogh 1927, Vogt-Spira 1991, Gavrilov 1997, Burfeind 2002 und Busch 2002.

Lukians – Menipp, Lykinos, Parrhesiades und der Syrer¹⁰ – Euripides-Zitate im Munde führen und dass in Lukians wichtigster literarischer Neuschöpfung, dem Komödischen Dialog,¹¹ mehrfach an prominenter Stelle auf Euripides Bezug genommen wird. Dass speziell Werke des Euripides eine solche Funktion erhalten, kann mit der hohen Popularität und besonderen Wirkkraft seiner Werke begründet werden, die Lukian zu Beginn seiner Schrift über die Art und Weise, „wie man Geschichte schreiben soll“ (*Quomodo historia conscribenda sit*) mit der Anekdote einer einzigartigen Euripides-Manie, die die Bürger von Abdera nach einer Aufführung der *Andromache* befällt und passive Theaterbesucher zu aktiven ‚Schauspielern‘ macht, unterstreicht:

Ἀβδηρίταις φασὶ Λυσισμάχου ἤδη βασιλεύοντος ἐμπεσεῖν τι νόσημα, ὃ καλὲ Φίλων, τοιοῦτο· πυρέττειν μὲν γὰρ τὰ πρῶτα πανδημεὶ ἅπαντας ἀπὸ τῆς πρώτης εὐθὺς ἐρρωμένως καὶ λιπαρεῖ τῷ πυρετῷ, περὶ δὲ τὴν ἐβδόμην τοῖς μὲν αἷμα πολὺ ἐκ ῥινῶν ῥυέν, τοῖς δ' ἰδρῶς ἐπιγενόμενος, πολὺς καὶ οὗτος, ἔλυσεν τὸν πυρετόν. ἐς γελοῖον δὲ τι πάθος περίιστα τὰς γνώμας αὐτῶν· ἅπαντες γὰρ ἐς τραγωδίαν παρεκίνουν καὶ ἱαμβεῖα ἐφθέγγοντο καὶ μέγα ἐβόων· μάλιστα δὲ τὴν Εὐριπίδου Ἀνδρομέδαν ἐμονώδουν καὶ τὴν τοῦ Περσέως ῥῆσιν ἐν μέλει διεξέησαν, καὶ μεστὴ ἦν ἡ πόλις ὠχρῶν ἀπάντων καὶ λεπτῶν τῶν ἐβδομαίων ἐκείνων τραγωδῶν,

οὐ δ' ὃ θεῶν τύραννε κἀνθρώπων Ἔρως,
καὶ τὰ ἄλλα μεγάλῃ τῇ φωνῇ ἀναβοώντων καὶ τοῦτο ἐπὶ πολὺ, ἄχρι δὲ χειμῶν καὶ κρύος δὲ μέγα γενόμενον ἔπαυσε ληροῦντας αὐτούς. αἰτίαν δέ μοι δοκεῖ τοῦ τοιοῦτου παρασχεῖν Ἀρχέλαος ὁ τραγικός, εὐδοκίμων τότε, μεσοῦντος θέρους ἐν πολλῷ τῷ φλογμῷ τραγωδήσας αὐτοῖς τὴν Ἀνδρομέδαν, [...].

Die Abderiten – so wird berichtet, mein lieber Philon – hat zur Regierungszeit des Königs Lysimachos eine Krankheit von besonderer Art befallen: Zuerst erkrankten alle an einem Fieber, das gleich vom ersten Tag an heftig und anhaltend war; um den siebenten Tag setzte dann bei den einen starkes Nasenbluten ein, bei anderen erfolgte reichlicher Schweißausbruch und daraufhin ging das Fieber herunter. Ganz komisch hat sich aber die Krankheit auf ihren Geisteszustand ausgewirkt: Alle waren nämlich wie verrückt auf die Tragödie und deklamierten in Jamben und zwar in höchster Lautstärke; hauptsächlich trugen sie die Solo-Arien der *Andromeda* des Euripides vor und rezitierten abwechselnd Teile aus dem Monolog des Perseus; die ganze Stadt war voll von diesen bleichen und abgezehrten Siebentags-Tragöden, die

„Du, über Götter und Menschen grausamer Herrscher, Eros“ [Eur. fr. 136,1 Kannicht]¹²

und so fort mit lauter Stimme brüllten, und das lange Zeit, bis der Winter und ein starker Frost einsetzten und ihrem Geplärr ein Ende machten. Schuld an alledem war, glaube ich, der damals berühmte tragische Schauspieler Archelaos, der mitten im Sommer bei glühender Hitze ihnen die *Andromeda* vorgespielt hatte, [...]. (*Hist. consc.* 1,1–22, Übs. Homeyer)

Die Anekdote, die einen Hinweis auf ganzjährige Aufführungen von Dramen in hellenistischer Zeit¹³ gibt, könnte als ‚Beleg‘ für die pathologische Wirkkraft¹⁴ und Po-

¹⁰ Hierzu vgl. Baumbach u.v. Möllendorff 2017, 13–57.

¹¹ Zum Begriff und Konzept des Komödischen Dialogs vgl. Baumbach u.v. Möllendorff 2017, 176–209.

¹² Zur Überlieferung und unterschiedlichen Gestaltung des Verses bei Athenaios und Lukian vgl. Klimek-Winter 1993, 245–9.

¹³ Siehe auch den Beitrag von Martin Hose in diesem Band, S. 34f. Die ‚Datierung‘ der Anekdote erfolgt über den Hinweis auf ‚die Tage des [Diadochenkönigs] Lysimachos‘.

pularität des Euripides verstanden werden, den jeder Depp – und als solche galten die Abderiten nicht erst seit Ciceros sprichwörtlichem Ausruf „Hic Abdera“ (*Att.* 4,16,6) – auswendig lernen und (re)zitieren konnte. Eine weitere Bedeutungsebene eröffnet sich durch den Bezug der Anekdote auf das ‚Historiographiefieber‘, das – wie der Erzähler berichtet – nach den römischen Erfolgen in den Partherkriegen (161–166 n. Chr.) unter zeitgenössischen ‚Gebildeten‘ (*Hist. conscr.* 2) ausgebrochen war und zu zahllosen Abhandlungen geführt hatte, die in *Quomodo historia conscribenda sit* aufs Korn genommen werden. In beiden Fällen wird das epidemische Übermaß der Präsentation eines Werkes (Euripides’ *Andromeda*) bzw. Themas (Partherkriege) betont, wobei sich die Kritik an der Euripides-‚Epidemie‘ zunächst auf das Zuviel an Euripides in seiner endlosen ohrenbetäubenden (μεγάλη τῇ φωνῇ ἀναβοώντων καὶ τοῦτο ἐπὶ πολὺ) rezitierenden Wiederholung bezieht und später über die Parallelisierung der Abderiten mit den – im weiteren Verlauf des Werkes als „unfähig“ bzw. „schlecht“ (*Hist. conscr.* 7) entlarvten – ‚Historiographen‘, die sich bei ihren Darstellungen auf die unreflektierte Nachahmung von klassischen Gattungsvorbildern beschränkten, auf die Rezitierenden selbst zurückwirkt. Wie im *Adversus Indoctum* werden die Schreihälse in ihrem unpassenden Tun am Ende zum Schweigen gebracht, wobei sich innerhalb der Anekdote eine Art Katharsis vollzieht, die sich auf die Wirkungsintention der ganzen Schrift übertragen lässt: So wie der Winter den erhitzten Gemütern der Abderiten die reinigende Abkühlung (= das Ende ihres Tragödienspiels) bringt, so wird ‚Lukian‘ den Geschichtsschreibern der Partherkriege mit seiner Schrift ihre Grenzen aufzeigen und die Historiographie-Manie stoppen. Genau dafür ist der ‚euripideische‘ Inhalt gut gewählt, da er eine weitere Parallelisierung ermöglicht: Indem die Abderiten Passagen aus dem Monolog des Perseus rezitieren (und diesen als Sprecher verkörpern), stehen zu Beginn von *Quomodo historia conscribenda sit* viele Perseus-Figuren als Bekämpfer eines Seeungeheuers auf der imaginären Bühne, die sich für einen Lukian-Rezipienten bei der Lektüre der Anekdote öffnet. Nach ihrem Abtritt betritt eine Figur als Bekämpfer vieler Historiographen die Bühne der Narration, in dessen späterem Rat an die Geschichtsschreiber, sich bei ihren Darstellungen (wie er) von einem poetischen, auf einem Pferd reitenden Geist (45) beflügeln zu lassen, das Bild des auf Bellerophon fliegenden Perseus zumindest mitschwimmt. Damit verleiht der Euripides-Bezug in der Abderiten-Anekdote Lukians literaturkritischer Abhandlung über die Art und Weise, ‚Geschichte zu schreiben‘, nicht nur eine dramatisch-poetische Note, sondern verbindet mit der kreativen Verbindung von Tragödie und Geschichtsschreibung in dem einzigen aus der Antike erhaltenen Traktat über die Historiographie möglicherweise einen Hinweis auf die literarische Tradition der sog. ‚tragischen‘ Geschichtsschreibung.¹⁵

¹⁴ Vgl. Bing 2011, 5. Zur Deutung der Anekdote und zu ihren möglichen literarischen Vorläufern vgl. Porod 2013, 257–266 und v. Möllendorff 2001, der die Anekdote als Enthusiasmus-Parodie deutet.

¹⁵ Zur Diskussion über die Theorie und Praxis einer tragischen Geschichtsschreibung vgl. Porod 2013, 133–152.

Doch nicht nur Ungebildete wie der ungelehrte Büchernarr oder die Abderiten scheitern in Lukians Werken mit bzw. an ihren Euripides-Rezeptionen, sondern auch Gebildete: Ein prominentes Beispiel findet sich im *Piscator*, in dem der ‚Freiredner‘ Parrhesiades wegen Verunglimpfung der Philosophenschulen angeklagt wird, sich jedoch als Gebildeter erweist und erfolgreich verteidigen kann. Zu Beginn der Auseinandersetzung sieht es jedoch schlecht für Parrhesiades aus, da er den ersten, mit Homer-Zitaten geführten Wortwechsel mit dem anklagenden Platon verliert und sein Heil bei Euripides suchen muss:

ΠΑΡΡΗΣΙΑΔΗΣ

Οἱμοι τῶν κακῶν. ὁ μὲν Ὅμηρος ἡμῖν ἄπρακτος, ἡ μεγίστη ἐλπίς, ἐπὶ τὸν Εὐριπίδην δὴ μοι καταφευκτέον· τάχα γὰρ ἂν ἐκεῖνος σώσειέ με.

„μὴ κτεῖνε· τὸν ἱκέτην γὰρ οὐ θέμις κτανεῖν.“

ΠΛΑΤΩΝ

Τί δέ; οὐχὶ κάκεῖνα Εὐριπίδου ἐστίν,
οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους;

Parrhesiades:

O welch Unglück! Homer, der meine größte Hoffnung war, ist wirkungslos; jetzt muss ich Zuflucht zu Euripides nehmen, vielleicht wird jener mich retten:

„Töte mich nicht! Denn es ist Unrecht, den Schutzflehenden zu töten.“

Platon:

Was? Stammt nicht auch dies von Euripides:

„Nicht ist es schlimm zu leiden für die, die Schlimmes taten“? (*Pisc.* 3)

Parrhesiades' Rettungsanker – ein Euripides-Zitat aus einer uns unbekannten Tragödie (fr. 937 Kannicht) – hat nicht die gewünschte Wirkung, da Platon mit einem Vers aus dem *Orestes* (413) das poetisch eingeforderte ‚Recht auf Verschonung‘ zurückweisen kann. Dadurch, dass Platon Parrhesiades zweimal mit seinen eigenen Waffen schlagen kann und der Disput mit geliehenen Worten sich totläuft, liegt der Fokus der Dichterrezeptionen auf ihrem Scheitern: Was als scheinbar auf höchstem Niveau geführter Disput zweier Gebildeter mit und über griechische Bildung begann,¹⁶ endet in einem Fiasko: Parrhesiades' Vereinnahmung einer dichterischen Autorität wird als einseitig und verkürzend entlarvt, da jeder Gebildete, der (wie Platon) Euripides gelesen hat, natürlich ebenfalls Euripides-Stellen, die als Gegenargument verwendet werden können, kennt. Zudem wird am Beispiel von Euripides und Homer deutlich, dass die dichterische literarische Tradition keine überzeitliche moralische Instanz ist, auf die man sich berufen kann – eine Erfahrung, die im lukianischen Œuvre auch Timokles machen muss, dessen ‚euripideischen‘ Gottesbeweis im *Juppiter Tragoedus* (41) der Epikureer Damis mit zwei Euripides-Zitaten (fr. 480 u. fr. 941 Kannicht) widerlegt, in dem die Existenz der Götter bezweifelt wird. Vor diesem Hintergrund scheint eine Wirkungsabsicht der Euripides-Zitate im *Piscator* und *Juppiter Tragoedus*

¹⁶ Dabei wird die zeitlose Bedeutung des Euripides unterstrichen, da dieser unter Gebildeten zu Platons Lebzeiten ebenso bekannt ist wie im 2. Jh. Lukians, in dem der *Piscator* spielt.

das Hinterfragen eines Bildungshabitus zu sein, der sich auf literarische Traditionen bzw. Autoritäten beruft und sich durch Zitate zu legitimieren sucht, die zu bloßen Systemreferenzen an eine bestimmte Bildung geworden sind. Ein solcher Umgang mit der literarischen Tradition ist weder innovativ noch erfolgreich, was sowohl Platon als auch Parrhesiades zu erkennen scheinen, wenn sie in der Folge zur attischen Prosa zurückkehren und sich in dieser Form auf eine friedliche Lösung des Streites einigen können.

2 Poetologische Untertöne: Die Aktivierung der Gelehrsamkeit der Rezipienten

Eine mit dem *Juppiter Tragoedus* und dem *Piscator* vergleichbare Kommunikationssituation, in der Euripides eine zentrale Rolle einnimmt, findet sich zu Beginn der *Necyomantia*, der Unterweltsfahrt Menipps:

MENIPPOS

ὦ χαῖρε μέλαθρον πρόφυλά θ' ἐστίας ἐμῆς,
ὡς ἄσμενός σ' ἐσεῖδον ἐς φάος μολών. (Eur. HF 523 f.)

ΦΙΛΟΣ

Οὐ Μένιππος οὗτός ἐστιν ὁ κύων; οὐ μὲν οὖν ἄλλος τις, εἰ μὴ ἐγὼ παραβλέπω· Μένιππος ὅλος. τί οὖν αὐτῷ βούλεται τὸ ἀλλόκοτον τοῦ σχήματος, πῖλος καὶ λύρα καὶ λεοντῆ; πλὴν ἀλλὰ προσοιτέον γε αὐτῷ. χαῖρε, ὦ Μένιππε· καὶ πόθεν ἡμῖν ἀφῖξαι; πολὺς γὰρ χρόνος οὐ πέφηνας ἐν τῇ πόλει.

MENIPPOS

Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας
λιπών, ἵν' Ἀίδης χωρὶς ᾧκισται θεῶν. (Eur. Hec. 1 f.)

ΦΙΛΟΣ

Ἡράκλεις, ἐλελήθει Μένιππος ἡμᾶς ἀποθανόντων, κᾶτα ἐξ ὑπαρχῆς ἀναβεβίωκεν;

MENIPPOS

Οὐκ, ἀλλ' ἔτ' ἔμπνουν Ἀίδης μ' ἐδέξατο. (Eur. fr. 936 Kannicht)

Menipp:

„Seid mir gegrüßt, mein Haus, mein Herd!

Wie freu' ich mich nach meiner Rückkehr ans Licht, Dich zu sehen!“

Freund:

Ist das nicht Menipp, der Hund? Wahrlich, kein anderer, wenn ich mich nicht täusche. Ganz und gar Menipp! Aber was hat sein seltsamer Aufzug zu bedeuten: Kappe, Leier und Löwenfell? Wie dem auch sei, ich muss zu ihm gehen. Sei gegrüßt, Menipp! Woher des Wegs? Schon lange hast du dich nicht mehr in der Stadt blicken lassen.

Menipp:

„Ich komme von der Totengruft und den Toren der Dunkelheit,
von dort, wo Hades fernab von den Göttern wohnt.“

Freund:

Beim Herakles! Ist Menipp etwa gestorben, ohne dass ich davon wusste, und nun wieder ins Leben zurückgekehrt?

Menipp:

„Keineswegs! Lebend nahm mich Hades auf.“ (Nec. 1, Übs. Baumbach u.v. Möllendorff).

Folgt man der Logik der Darstellung, dann sind die Verse nicht als Zitate zu verstehen, die Menipp absichtlich verwendet, um als Gebildeter in einen intertextuellen Dialog mit der literarischen Tradition zu treten, sondern eine Reminiszenz an seine Unterhaltung mit Euripides in der Unterwelt, von der inspiriert er tragische Verse spricht. Im Vergleich mit den Wortgefechten im *Juppiter Tragoedus* und *Piscator* fällt zunächst auf, dass es keine Hinweise auf die Provenienz der Verse gibt. Damit besteht ein Reiz der Passage in der Aktivierung der textimmanenten und textexternen Rezipienten und ihrer Bildung. Eine solche implizite Aufforderung zur Mitarbeit bei der Recodierung von Bildungselementen durch unmarkierte Intertextualität gehört seit den Anfängen griechischer Dichtung zum Repertoire und wird von Lukian in vielen seiner Werke mit ganz unterschiedlichen Autoren verwendet. Besonders prägnant sind diesbezüglich die *Verae Historiae*, in denen die textexternen Rezipienten in der Vorrede explizit dazu aufgefordert werden, die folgende anspielungsreiche Reise durch die ‚Lügen‘ der Literatur vermittels ihrer Bildung mitzuverfolgen und sich (im Erfolgsfall) als Gebildete bestätigt zu sehen:

γένοιτο δ' ἂν ἐμμελὴς ἡ ἀνάπαυσις αὐτοῖς, εἰ τοῖς τοιούτοις τῶν ἀναγνωσμάτων ὁμιλοῖεν, ἃ μὴ μόνον ἐκ τοῦ ἀστείου τε καὶ χαρίεντος ψιλὴν παρέξει τὴν ψυχαγωγίαν, ἀλλὰ τινα καὶ θεωρίαν οὐκ ἄμουσον ἐπιδείξεται, οἷόν τι καὶ περὶ τῶνδε τῶν συγγραμμάτων φρονήσιν ὑπολαμβάνω· οὐ γὰρ μόνον τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως οὐδὲ τὸ χαρίεν τῆς προαιρέσεως ἐπαγωγὸν ἔσται αὐτοῖς οὐδ' ὅτι ψεύσματα ποικίλα πῖθανός τε καὶ ἐναλήθως ἐξενηνόχαμεν, ἀλλ' ὅτι καὶ τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδῆτως ἦνικται πρὸς τινος τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων, οὓς καὶ ὀνομαστὶ ἂν ἔγραφον, εἰ μὴ καὶ αὐτῷ σοι ἐκ τῆς ἀναγνώσεως φανεῖσθαι ἔμελλον.

Für sie [= die Leser] dürfte es wohl einen angemessenen Ausgleich darstellen, sich mit Werken zu beschäftigen, die zum einen auf geistreiche und witzige Weise Vergnügen bereiten, zum andern aber auch eine anspruchsvolle Betrachtung ermöglichen; und ich hoffe, dass sie über die vorliegenden Bücher ebenso denken. Denn nicht nur das ungewöhnliche Thema und sein unterhaltsamer Zweck sowie die zahlreichen Lügen, die ich glaubwürdig vorgebracht habe, werden sie anlocken, sondern vor allem die Tatsache, dass jedes einzelne Stück meiner Geschichte nicht unwitzige Anspielungen auf alte Dichter, Geschichtsschreiber und Philosophen enthält, die ihrerseits viel Wundersames und Fabelhaftes geschrieben haben: Personen, die ich auch namentlich erwähnt hätte, wenn man sie sich bei der Lektüre nicht von selbst erschließen könnte. (VH 1,2)

Im Fall der *Necyomantia* zeigt sich jedoch schnell, dass diese Erwartungshaltung nicht erfüllt wird: Zum einen ist auf der Figurenebene der Freund nicht in der Lage, die Verse zuzuordnen – zwar erkennt er, dass es sich um Tragödienverse handelt (παῦσαι, μακάριε, τραγωδῶν, *Nec.* 1), aber er gibt keine genaue Zuordnung – und erweist sich somit als nicht besonders gebildet; auch das Unvermögen, die Verkleidungen den drei Unterweltsfahrern zuzuordnen (Kappe = Odysseus, Leier = Orpheus, Löwenfell = Herakles) sowie sein Glaube an Wiederauferstehung bauen eher Distanz als Nähe zu einem gebildeten Rezipientenpublikum der *Necyomantia* auf. Demgegenüber könnte ein gebildeter Leser die Stellen bereits als euripideisch erkannt haben, allerdings wird

die unmarkierte Intertextualität wenig später in eine markierte überführt, da Menipp selbst Euripides als seine Quelle nennt (*Nec.* 1).

Mit Blick auf den mit Euripides (und Homer) geführten Bildungsdiskurs wird auf der Figurenebene erneut ein Scheitern vorgestellt, da erst nach der Abkehr vom poetischen Sprechen eine Verständigung zwischen den Figuren möglich ist. Und ähnlich wie im *Juppiter Tragoedus* und im *Piscator* erscheint auch in der *Necyomantia* für einen textexternen Rezipienten der interpretative Mehrwert einer möglichen intertextuellen Rückbindung der Zitate an ihre Kontexte (*Hercules Furens* und *Hecuba*) gering.¹⁷ Gleichwohl ergibt sich eine Funktion der Euripides-Zitate, wenn man die durch sie gemachten Referenzen an die Schreibweise der so genannten ‚menippeischen Satire‘ betrachtet, die auf den Kyniker Menipp von Gadara zurückgeht, dessen heute verlorenen Schriften aus dem 3. Jh. v. Chr. Lukian gekannt hat und deren formale (Prosimetrum) und wirkungsintentionale (σπουδαιογέλοιοι = das „Ernst-Komische“) Charakteristika mehrfach bei der poetologischen Reflexion über das eigene literarische Werk erwähnt werden. So erhebt Diogenes im *Piscator* gegen die auktorial konnotierte Sprecherfigur Parrhesiades den Vorwurf, er habe „Menipp, unseren Freund, dazu überredet, uns mit ihm zusammen oft zu verspotten“ (ἐτι καὶ Μένιππον ἀναπείσας ἐταῖρον ἡμῶν ἄνδρα συγκωμωδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά, *Pisc.* 26); und im *Bis Accusatus*, in der ‚Lukian‘ wegen seinen literarischen Neuschöpfungen angeklagt wird, beklagt sich der personifizierte platonische Dialog bitter über die Zumischung von Versen, die er aus der Feder eines ‚Syrers‘ (= Lukian) erlitten habe:

τὸ γὰρ πάντων ἀτοπώτατον, κρᾶσιν τινα παράδοξον κέκραμαι καὶ οὔτε πεζὸς εἰμι οὔτε ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα, ἀλλὰ ἵπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα τοῖς ἀκούουσι δοκῶ.

Das Ungehörigste von allem aber ist, dass ich zu einem unglaublichen Mischmasch verunstaltet wurde und weder zu Fuß gehe noch auf Versen schreite, sondern meinen Zuhörern als ein Mischwesen nach Art eines Hippokentauren und als fremdartiges Gebilde erscheine. (*Bis Acc.* 33, Übs. Baumbach u. v. Möllendorff)

Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, den Beginn der *Necyomantia* als eine Referenz an die ‚menippeische Satire‘ zu verstehen, zumal Menipp dort selbst als Sprecher auftritt. Auffallend ist jedoch, dass unmittelbar auf das Sich-Einschreiben in die Menippea eine formale Abwendung von eben dieser erfolgt, da der Rest der *Necyomantia* – abgesehen von vier kurzen Homer-Zitaten (*Nec.* 9, 10, 21) – in Prosa erzählt wird. Ein ähnlicher Befund ergibt sich mit Blick auf den *Piscator* und den *Juppiter Tragoedus*. Leider ist die Überlieferung des vermeintlichen Begründers dieser literarischen Form, des Kynikers Menipp von Gadara, zu fragmentarisch, um ein klares Bild

¹⁷ Zudem ist jeweils zu prüfen, ob es sich bei einem zitierten Vers ggf. um ein sprichwörtlich verwendetes Zitat handelt, das entsprechend häufig bei anderen Autoren belegt oder in Anthologien zu finden war; in solchen Fällen schwächt sich die intertextuelle Spur gegenüber einer allgemeinen, vom Werkkontext gelösten Verwendungsweise ab; vgl. hierzu auch die Analysen der Euripides-Zitate von Karavas 2005, 139–160.

von den Anfängen der Menippea zu geben. Aber die für Menipp bezeugte Mischung von Prosa und Vers in seinen verlorenen Werken könnte in einer ähnlichen Weise mit Dichterzitaten erfolgt sein, wie Lukian sie in der *Necymantia* anklingen lässt, sie wäre dort aber wahrscheinlich konsequenter ausgeführt gewesen. Nimmt man die Wirkungsintention des „Ernst-Komischen“ hinzu, die Menipps Satiren ausgezeichnet haben soll, dann wird die Verwendung des Euripides deutlich, die Lukian mit seiner Referenz auf die Menippea verbindet: Euripides, ὁ τραγικός, ist der Dichter, über den am besten ‚ernste‘ Themen eingespielt und ‚ernste‘ Wirkungsabsichten erzeugt werden konnten. Die gemachten Beobachtungen zu den drei besprochenen Werken lassen den Schluss zu, dass Lukian durch die verwendeten Euripides-Zitate und die Referenzen an die menippeische Satire bestimmte literarische Traditionen (Menippea) und Rezeptionsweisen (von Euripides) aufruft, um sie zu verlassen: Das Prosimetrum wird nicht weiterverfolgt, die Euripides-Zitate laufen ins Leere.

Damit – und das ist Teil der Wirkungsabsicht der lukianischen Verfahrensweise – drängt sich die Frage nach einem neuen Umgang mit der literarischen Tradition und dem Zitieren von literarischen Autoritäten auf. Wie könnte dieser aussehen?

3 Produktives Scheitern: Euripides-Parodie und literarische Hybridität

In den besprochenen Texten finden sich neben dem Aufrufen bestimmter literarischer Werke über Zitate parodistische Verwendungen. Diese Technik scheint Lukian besonders wichtig zu sein, da sie nicht nur in vielen Werken vorkommt, sondern dreimal explizit als solche bezeichnet wird (*Juppiter Tragoedus* 14, *Apologia* 10, *Contemplantes* 14), am pointiertesten am Beispiel von Euripides: In der *Apologie*¹⁸ leiht sich der Ich-Erzähler bei seiner Verteidigung gegen den Vorwurf, gegen seine eigenen in der Schrift *De mercede conductis* vorgebrachten Bedenken¹⁹ nun selbst einen bezahlten Job im Establishment angenommen zu haben, Worte der Medea:

καὶ ἐν τῷ τοιούτῳ οὐκ ἄκαιρον ἴσως καὶ τὴν τοῦ Εὐριπίδου Μήδειαν παρακαλέσαι παρελθοῦσαν
εἰπεῖν ὑπὲρ ἐμοῦ ἐκεῖνα τὰ ἰαμβεῖα μικρὸν αὐτὰ παρωδήσασαν·
καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
πενία δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων.²⁰

In solch einer Situation ist es vielleicht nicht unpassend, die Medea des Euripides als Beistand herbeizurufen, damit sie zu meiner Verteidigung folgende leicht parodierten Jamben spricht:

¹⁸ Zur autobiographischen Pose und zur literarischen Tradition vgl. Hafner 2017, 17–36.

¹⁹ Das subversive Spiel mit der ‚eigenen‘ Autorität diskutiert Whitmarsh 2001, 292f.

²⁰ Die Parodie legt die Übersetzung „vernünftige Entscheidungen“ nahe, die für die Euripides-Stelle selbst umstritten ist – vgl. zur Diskussion Gill 1996, 216–218, Mastronarde 2002, 345 sowie Hafner 2017, 106–108.

Ich weiß, welch schlimme Dinge ich zu tun gedenke,
aber die Armut ist stärker als meine Pläne. (*Apol.* 10)

Das Zitat stammt aus Euripides' *Medea* (1078 f.), allerdings steht bei Euripides in Vers 1079 θυμός („Herz“) statt πενία („Armut“). Der Sprecher bezeichnet diesen Eingriff als ‚leichte Veränderung‘ (μικρὸν [...] παρωδήσασαν), womit von unterschiedlichen Graden der ‚Parodie‘ ausgegangen wird. Dieses Verfahren bedeutet für die gebildeten Rezipienten Lukians eine Aufforderung zur Mitarbeit, da sie sowohl die parodistische Veränderung erkennen als auch den jeweiligen Kontext, aus dem das Zitat stammt, präsent haben müssen, um den Sinn der Parodie und ihre Wirkungsabsicht zu erkennen.²¹ Im parodistischen Sprechakt findet eine besondere Form der Aneignung euripideischer Sprache statt, die zu erkennen eine besondere und nicht mehr nur eine allgemeine Euripides-Bildung erfordert. Und eben diese reizvolle parodistische Verfremdung kann skalierend eingesetzt werden: Man kann wie an dieser Stelle nur ein Wort ändern (μικρὸν [...] παρωδήσασαν) oder mehrere, und man kann die Parodie sowohl durch eigene Hinzudichtungen erzeugen als auch durch Kompilation von mehreren Texten – zwei Verfahrensweisen, die sich auch in der Poiesis der Cento-Dichtung finden, die Lukian ebenfalls verwendet.²² Ein schönes Beispiel findet sich im *Juppiter Tragoedus*:

AΘΗΝΗ

Ναί, πάτερ ἡμέτερε, Κρονίδη, ὕπατε κρείόντων,
γουνουμαί σε θεὰ γλαυκῶπις, τριτογένεια,
ἐξαύδα, μὴ κεῖθε νόω, ἵνα εἶδομεν ἤδη,
τίς μῆτις δάκνει σε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
ἢ τί βαρὺ στενάχεις ὥχρός τέ σε εἶλε παρείας;

ΖΕΥΣ

Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος,
οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰ τραγωδική,
ἦν οὐκ ἱαμβεῖοις ὑπερπαίω δέκα. (~ Eur. Or. 1–3)

AΘΗΝΗ

Ἄπολλον, οἷσις φρομίοις ἄρχῃ λόγων. (Eur. HF 538)

ΖΕΥΣ

Ἵ παγκάκιστα, χθόνια γῆς παιδευματα, (Eur. fr. 939 Kannicht)
σύ τ', ὦ Προμηθεῦ, οἶά μ' εἴργασαι κακά.

AΘΗΝΗ

Τί δ' ἐστί; πρὸς χορὸν γὰρ οἰκείων ἐρεῖς. (Eur. fr. 940 Kannicht)

ΖΕΥΣ

Ἵ μεγαλοσμαράγου στεροπᾶς ροίζημα, τί ρέξεις;

ΗΡΑ

Κοίμισον ὄργαν, εἰ μὴ κωμωδίαν, ὦ Ζεῦ, δυνάμεθα ὑποκρίνεσθαι μηδὲ ραψωδεῖν ὥσπερ οὔτοι
μηδὲ τὸν Εὐριπίδην ὅλον καταπεπώκαμεν, ὥστε σοι ὑποτραγωδεῖν. ἀγνοεῖν ἡμᾶς νομίζεις τὴν
αἰτίαν τῆς λύπης ἥτις ἐστὶ σοι;

21 Siehe hierzu auch Baumbach u. v. Möllendorff 2017, 211 f.

22 Vgl. Baumbach u. v. Möllendorff 2017, 209–216.

Athene:

Auch ich, o unser Vater Kronion, der Könige höchster, ich, die grauäugige Göttin, aus deinem Haupte geboren, knie vor dir. O höre mich an! Verhehle nicht länger, was am Herzen dir nagt! Was ist dir, lass es uns wissen, dass du so schwer erseufzest und deine Wange so blass ist?

Zeus:

Es gibt, um alles auf einmal zu sagen, kein Ungemach, kein Leiden, kein Tragödien-Unglück, womit wir Götter uns nicht placken müssten.

Athene:

Apoll! Was kündigt uns der Eingang an?

Zeus:

Kann was Verruchteres sein als dies Pedantenvolk auf Erden? – O Prometheus, was hast du mir für Übel zubereitet!

Athene:

Was ist's denn? Rede frei, du sprichst ja nur zum Chor von deinen Hausgenossen –

Zeus:

Oh du, des fürchterlich rasselnden Blitzes Gepolter – was tust du?

Hera:

Mäßige deinen Zorn! Denn ich bin nicht imstande, so Komödie zu spielen oder Epen vorzutragen wie diese beiden, noch habe ich den ganzen Euripides verschlungen, um mit dir Tragödie spielen zu können. (*Jup. Trag.* 1)

Der besondere Reiz für die Rezipienten der Schrift liegt zunächst darin, dass es keinerlei Markierungen der intertextuellen Bezüge gibt und im Unterschied zur *Necyomantia* auch keine spätere Auflösung ihrer Herkunft. Damit ist ein Rezipient von Beginn an gefordert, mit Hilfe seiner Bildung die Verse ihren ursprünglichen Kontexten zuzuordnen. Alarmiert vom schwindenden Götterglauben der Menschen diskutieren die Götter auf dem Olymp ihr weiteres Vorgehen, bevor sie im zweiten Teil des Dialogs dem bereits erwähnten Streitgespräch zwischen Timokles und Damis lauschen. Inspiriert von der einleitenden Homer-Parodie Athenes parodiert Zeus die ersten Verse des euripideischen *Orestes*, die dort Elektra spricht:

οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος
οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορά θεήλατος,
ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.

Es gibt kein Schrecknis, um das rechte Wort zu nennen,
kein Leid und auch kein gottverhängtes Missgeschick,
das nicht der Mensch auf seine Schultern laden müsste. (*Or* 1–3, Übers. Ebener)

Inhaltlich wird mit dem Anfang des *Orestes* die ganze Tragödie des Euripides aufgerufen, figürlich wird eine verzweifelte, ihren Untergang erwartende Elektra auf die lukianische Bühne des *Juppiter Tragoedus* geholt. Damit ist Zeus – wie auch der Titel andeutet – zu einem zweiten Euripides geworden, der als Dichter ebenso produktiv tätig ist wie er als Figur in der Rezeption der Menschen auf ‚tragische‘ Weise behandelt wird. Die Parodie verändert auf der Inhaltsebene das Abhängigkeitsverhältnis von Mensch und Gott und reflektiert das mit einem ‚tragischen‘ Schicksal verbundene poetische Schaffen: Lukians Zeus übertrifft jedes tragisches Schicksal – und damit

auch jedes in einer Tragödie von Euripides geschilderte Schicksal – weshalb poetologisch gelesen, eine neue Schreibweise angemessen ist, diese Besonderheit adäquat auszudrücken – eben die Parodie.

Athene antwortet mit einem Vers aus dem euripideischen *Hercules Furens*, den Herakles bei seiner Rückkehr nach Theben zu seiner verzweiferten Frau Megara spricht, die um ihr Leben und das seiner Kinder fürchtet. Die Situation für Zeus ist also doppelt tragisch: Nicht nur seine Existenz, sondern auch die seiner Familie (= der Götter, die ja fast alle von ihm abstammen) ist bedroht. Sein zweites Euripides-Zitat mit der Verwünschung der Prometheus-Kinder – evtl. wieder eine Parodie, wir haben nur das Fragment (fr. 939 Kannicht) – kann von Hera falsch verstanden werden, da Prometheus nicht nur den Menschen, sondern speziell auch die Frau geschaffen hat, die sich als solche angesprochen fühlen mag. Textimmanente Figuren werden so ebenso wie die textexternen Rezipienten in ein kompliziertes euripideisch-lukianisches Drama versetzt, das mit den euripideischen Kontexten arbeitet und über die Parodie neue dramatische Situationen bzw. Konstellationen entstehen lässt.

Und wenn Zeus in der Folge weiter parodiert und Hermes, der zu Beginn des *Juppiter Tragoedus* eine Menander-Parodie und damit ein dezidiert komisches Element in das Stück eingebracht hatte, Zeus später zu einer Rede im Stil des Demosthenes rät (14), zu der Zeus dann auch – leicht parodierend – anhebt, dann liegt hier eine neue Art des Dialogs vor, der in der Euripides-Parodie seinen Ausgangspunkt hat und in seinen unterschiedlichen Bestandteilen genau den hybriden literarischen Gebilden entspricht, die Lukian in kreativer Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition entstehen lässt. Dazu gehört in erster Linie der Komödische Dialog, den Lukian in drei Werken (*Bis Accusatus*, *Piscator*, *Prometheus es in verbis*) mit unterschiedlichen Nuancen über die Vermischung von verschiedenen Gattungen (philosophischer Dialog, Komödie) definiert und dem er neben einer komischen Wirkungsabsicht eine starke Handlungsorientiertheit sowie eine philosophische Thematik²³ zuschreibt. Weitere literarische Mischwesen kommen hinzu, die Lukian ohne spezifische Definition als Hippokentauren oder Kentauren bezeichnen würde, folgt man den Überlegungen im *Prometheus es in verbis*. Dort fügt der anonyme Sprecher, nachdem er zunächst speziell von der Form des Komödischen Dialog gesprochen hat, Überlegungen zur Hybridität von Werken hinzu, die ein Prinzip erkennen lassen, das in vielen lukianischen Werken zur Anwendung kommt:

ἔστι γοῦν ἐκ δύο καλῶν ἀλλόκοτον τὴν ξυνθήκην εἶναι, οἷον ἐκεῖνο τὸ προχειρότατον, ὃ ἵπποκένταυρος· οὐ γὰρ ἂν φαίης ἐπέραστόν τι ζῶον τουτὶ γενέσθαι, ἀλλὰ καὶ ὕβριστότατον, εἰ χρή πιστεύειν τοῖς ζωγράφοις ἐπιδεικνυμένοις τὰς παροινίας καὶ σφαγὰς αὐτῶν. τί οὖν; οὐχὶ καὶ ἔμπαινον γένοιτ' ἂν εὐμορφόν τι ἐκ δυοῖν τοῖν ἀρίστοιν ξυντεθέν, ὥσπερ ἐξ οἴνου καὶ μέλιτος τὸ ξυναμφοτέρων ἡδιστόν; φημί ἐγωγε. οὐ μὴν περὶ γε τῶν ἐμῶν ἔχω διατείνεσθαι ὡς τοιούτων ὄντων, ἀλλὰ δέδια μὴ τὸ ἐκατέρου κάλλος ἢ μίξις συνέφθαιεν.

23 Vgl. Baumbach u. v. Möllendorff 2017, 176–209.

Es kann vorkommen, dass die Zusammenstellung von zwei schönen Bestandteilen scheußlich ist. Nehmen wir etwa das naheliegende Beispiel des Kentauren: Den würdest du ja wohl kaum als reizvolles Wesen bezeichnen – vielmehr verletzt er jedes Maß, wenn man den Malern Glauben schenken darf, die die alkoholischen Exzesse und die blutigen Auseinandersetzungen dieser Wesen darstellen. Aber was denn! Könnte nicht auch andersherum, wenn man zwei erstklassige Bestandteile miteinander kombiniert, ein geschmackvolles Ergebnis dabei herauskommen, so wie die köstliche Mischung von Wein und Honig? Das will ich doch meinen! Allerdings zögere ich, Entsprechendes von meinem Werk zu behaupten. Vielmehr befürchte ich, dass die jeweilige Schönheit der beiden Bestandteile durch ihre Mischung verdorben worden ist. (*Prom.* 5)

Sieht man einmal von der abschließenden *captatio benevolentiae* ab, mit der der Sprecher auf den sein eigenes Werk prägenden Komödischen Dialog verweist, wird hier eine allgemeine Beschreibung der literarischen Hybridität gegeben, die Lukians Schriften durch das Vermischen von unterschiedlichen Bestandteilen aus der literarischen Tradition charakterisiert. Analog zur Technik der Parodie innerhalb der einzelnen Werke ist es die kreative Zusammensetzung der Werke selbst, die über ein ‚generic enrichment‘ hinausgehend literarische Mischwesen bzw. Kentauren erschafft, für deren ästhetische Beurteilung durch die Rezipienten es keine (generischen) Muster gibt. Mit dieser Poiesis werden vertraute Produktions- und Rezeptionsweisen durchbrochen und innovative Umgangsweisen mit kanonischen Autoren wie Euripides aufgezeigt.

Das für den Umgang mit der Tragödie (und Euripides als ihrem Hauptvertreter) eindrücklichste Beispiel ist die Schrift *Podagra*:²⁴ Ein gichtgeplagter Greis, der über seine Krankheit klagt, wird Zeuge, wie die personifizierte ‚Gicht‘ als Gottheit vor ihren Anhängern, einem Chor von gichtgeplagten Männern, erscheint. Nach einer Hasstirade der Göttin gegen die Existenz von Heilmitteln und deren vermeintliche Wirkung kommt ein Bote und berichtet, dass angeblich von syrischen Ärzten ein wirksames Mittel gegen die Gicht erfunden wurde, was sich jedoch zur Freude der Podagra als falsch erweist, da die Ärzte am Ende selbst an Gicht erkranken und ihr Mittel nichts dagegen bewirken kann. Der Text ist von Beginn an durchzogen von Anspielungen und Zitaten aus den Tragikern, von denen die mit Abstand meisten aus Euripides stammen.²⁵ An insgesamt 14 Stellen werden Euripides-Verse teilweise oder ganz zitiert, wobei durch die Verwendung von Eur. *Iph. Taur.* 948 in Vers 1 und die Parodie von vier typischen Schlussversen euripideischer Tragödien (vgl. *Alkestis*, *Helena*, *Bakchen* und z.T. *Medea*) im abschließenden Chorlied, ein Rahmen gebildet wird, der die Erwartungshaltung an ein euripideisch gestaltetes Stück weckt und diese bis zum Schluss offenhält. Doch nicht nur die Kürze der *Podagra* (334 Verse), sondern auch ihre un-

²⁴ Die *communis opinio* hält das Werk seit Zimmermann 1909 für authentisch, vgl. zur Forschungsdiskussion Karavas 2005, 235–242. Vollkommen spekulativ und einer biographistischen Lesart lukianischer Werke geschuldet ist die These, dass Lukian selbst an Gicht gelitten habe – so Macleod 1967, 321: „Furthermore Lucian probably suffered from gout himself. [...] he seems to have had gout himself in his old age.“

²⁵ Vgl. hierzu den Befund von Karavas 2005, 243–299.

gewöhnliche metrische Gestaltung mit (parodierten) Versen aus der lyrisch-hymnischen Tradition (*Pod.* 87–111, Anapäste), sotadischen Verse (113–124) und miurischen Hexametern (312–324) verweisen auf den hybriden Charakter der Dichtung, die keiner bestimmten literarischen Vorlage folgt. Falsche Erwartungen weckt auch der gichtgeplagte Greis mit seinem ersten Vers, in dem er mit den Worten des Orestes (Eur. *IT* 948) den Namen der Gicht als θεοῖς στυγούμενον („den Göttern verhasst“) bezeichnet, da die Gicht – wie der Verlauf des Stückes zeigen wird – anders als Orestes bei Menschen und Göttern gerade nicht verhasst ist, sondern eine wachsende Zahl an Anhänger besitzt, die im nächsten Moment die ‚Bühne‘ betreten und der Göttin ihren Lobpreis singen und zu denen sich auch der Greis selbst zählen wird. Die Möglichkeit der Rekontextualisierung des Ausdrucks in der euripideischen *Iphigenie bei den Taurern* auf der Rezipientenseite verleiht dem Sprechakt des Greises tragische Ironie, da er nicht weiß, dass die Gicht – analog zu Orestes – am Ende von den Vorwürfen gegen sie freigesprochen und sie unbehelligt, ja ehrenvoll in die menschliche Gemeinschaft aufgenommen werden wird. Zugleich hat der Greis mit dem wörtlichen Sinn seiner Klage in den Augen eines fiktionsexternen Rezipienten Recht – Gicht war in der Antike eine gefürchtete und oft beklagte Krankheit –, so dass die tragische Erwartungshaltung an das Thema ‚Gicht‘ gerade durch die tragische Gestaltung desselben (mit Tragödienversen, die intertextuelle Spuren tragen) in ihr Gegenteil verkehrt wird.

Hier steht die Technik der Parodie von Euripides-Versen im Dienst einer Parodie der durch diese Verse gestalteten Gattung Tragödie selbst, deren sprachliche, metrische, strukturelle und wirkungsästhetische Charakteristika verfremdet werden.²⁶ Am Ende bekommen wir als eine neue literarische Form ein hybrid gestaltetes Miniaturdrama präsentiert, das sein Spiel und seinen Spott nicht nur mit den von Gicht geplagten Figuren treibt (ἐμπαιζόμενος καὶ σκωπτόμενος, 333), sondern auch mit den (noch) nicht gichtgeplagten gebildeten Rezipienten, wenn sie in der parodierten euripideischen Exodos das Ende der dramatischen Podagra erwarten: Anders als das Abderitenfieber, das als Anekdote Einmaligkeit für sich reklamiert, ist die Podagra als Krankheit und die *Podagra* als Text nicht teleologisch angelegt: Ihre Wirkung kommt zu keinem Ende, und genau das ist ihr πρᾶγμα (334). Als hybride Mischform regt die *Podagra* zu hybriden Handlungen und Formen an – sowohl intra- wie extradihegetisch: Die syrischen Ärzte mixen in Auseinandersetzung mit ihr Heilmittel aus unterschiedlichsten Dingen zusammen (146–173) und in dem unter Lukians Werken überlieferten *Ocypus* wird eine weitere Episode aus dem Wirken der Podagra in einer ähnlich hybriden Weise erzählt – natürlich wieder mit Euripides-Versen.

26 Vgl. zu den Elementen der Gattungsparodie die Analyse von Karavas 2005, 321–327.

Literatur:

- Balogh 1927: József Balogh, „Voces Paginarum. Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens“, *Philologus* 82, 84–109; 202–240.
- Baumbach u. v. Möllendorff 2017: Manuel Baumbach u. Peter von Möllendorff, *Ein literarischer Prometheus. Lukian von Samosata und die Zweite Sophistik*, Heidelberg.
- Bing 2011: Peter Bing, „Afterlives of a Tragic Poet: Anecdote, Image and Hypothesis in the Hellenistic Reception of Euripides“, in: *Antike & Abendland* 57, 1–17.
- Borg 2004: Barbara Borg (Hg.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlin/New York.
- Bouquiaux-Simon 1968: Odette Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Brüssel.
- Burfeind 2002: Carsten Burfeind, „Wen hörte Philippus? Leises Lesen und lautes Vorlesen in der Antike“, *Zeitschrift für Neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der Älteren Kirche* 93, 138–145.
- Busch 2002: Stephan Busch, „Lautes und leises Lesen in der Antike“, *Rheinisches Museum für Philologie* 145, 1–45.
- Gavrilov 1997: Alexander K. Gavrilov, „Techniques of Reading in Classical Antiquity“, *Classical Quarterly* 47, 56–73.
- Gill 1996: Christopher Gill, *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy: The Self in Dialogue*, Oxford.
- Hafner 2017: Markus Hafner, *Lukians Apologie. Eingeleitet, übersetzt und erläutert* (Classica Monacensia 50), Tübingen.
- Householder 1941: Fred Walter Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York.
- Karavas 2005: Orestis Karavas, *Lucien et la tragédie* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 76), Berlin/New York.
- Klimek-Winter 1993: Rainer Klimek-Winter, *Andromedatragödien: Sophokles, Euripides, Livius Andronikos, Ennius, Accius. Text, Einleitung und Kommentar* (Beiträge zur Altertumskunde 21), Stuttgart.
- Mastronarde 2002: Donald J. Mastronarde, *Euripides, Medea*, Cambridge.
- Macleod 1967: Matthew D. Macleod, *Lucian*, vol. 8. *With an English Translation*, Cambridge, Mass./London.
- v. Möllendorff 2001: Peter von Möllendorff, „Frigid Enthusiasts: Lucian on Writing History“, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 47, 117–140.
- v. Möllendorff 2006: Peter von Möllendorff, *Lukian. Gegen den ungebildeten Büchernarren. Ausgewählte Werke, übersetzt*, Düsseldorf/Zürich.
- Porod 2013: Robert Porod, *Lukians Schrift „Wie man Geschichte schreiben soll“. Kommentar und Interpretation*, Wien 2013.
- Schmitz 1997: Thomas A. Schmitz, *Bildung und Macht: Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit* (Zetemata 97), München.
- Swain 1996: Simon Swain, *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World*, Oxford.
- Vogt-Spira 1991 = Gregor Vogt-Spira, „Vox und Littera. Der Buchstabe zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der grammatischen Tradition“, *Poetica* 23, 295–327.
- Whitmarsh 2001: Tim Whitmarsh, *Greek Literature and Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford.
- Whitmarsh 2005 = Tim Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Oxford.

S. Douglas Olson

Traces of a Genre: Euripides and other Tragic Poets in Athenaeus of Naucratis

Abstract: Tragedy is not cited often by the dinner guests in Athenaeus' *Deipnosophists*, at least in comparison to 5th- and 4th-century Athenian comedy, which they quote or allude to thousands of times. This paper considers the character and content of Athenaeus' testimonia and fragments of Euripides and the other tragic poets: What sort of material do we have from this source? And what would Euripides' poetry in particular look like if we knew it only through the *Deipnosophists*? Building on this and more synthetically, the paper asks why Athenaeus (or Athenaeus' sources) chose to cite the tragic poets; what it was about these texts that did and did not interest him (or them); and what the disparity with the handling of the comic poets suggests about the Hellenistic and Roman-era reception of such material. The first two main sections of the paper are devoted to the testimonia, the third and fourth sections to the fragments and Athenaeus' handling of them.

My topic in this paper is the vision of Euripides preserved and presented in the *Deipnosophists* of Athenaeus of Naucratis. I nonetheless begin – I trust, somewhat unexpectedly – with some brief observations regarding the so-called Attic Middle Comedy, which is to say comedy between the death of Aristophanes in the early 380s BC and the appearance of Menander on the theatrical scene in the mid-310s. Middle Comedy – a dubious category in any case – is conventionally regarded as constructed mostly out of typical characters (e.g. prostitutes, soldiers, gluttons, braggart cooks and flatterers), all participating in utterly conventional scenes, many of them involving banquets and dinner parties, and full of long catalogues of food, especially fish.¹ On this view – fully supported by our sources – the plays featured jolly, clumsy, fundamentally apolitical humor, and while we might abstractly regret the lack of any complete texts, no great damage would appear to have been done by the loss of them, and we understand the authors in question well enough for our purposes. The fact that we have no complete Middle Comedies, however, means that we are fundamentally hemmed in by our sources, and above all else by Athenaeus, from whom a large portion of this material comes, and who is deeply interested in prostitutes, gluttons, braggart cooks and flatterers, on the one hand, and in dinner parties, symposia and catalogues of food, especially fish, on the other, but who displays very little concern with politics or with the plots of the plays he quotes piece-meal. Put another way, Athenian Middle Comedy looks the way it does to us not because of what it was in and of itself, but because of the interests of the sources that preserve

¹ For an overview, see Nesselrath 1990.

scattered bits and pieces of the texts for us.² This is a fundamental problem in comedy studies: what we have in the standard editions of the fragments is a patently unrepresentative sample of the originals that interest us, and as a consequence we have little hope of ever really understanding them, forcing us to look for different and potentially more productive questions to address to the fragments.³

I have begun with Middle Comedy because the genre provides a useful context within which to attempt to assess the place that Euripides and the other tragic poets occupy in the *Deipnosophists*. Athenaeus quotes Euripides over 70 times,⁴ and some of the fragments are both long and interesting, the best example being fr. 282 Kannicht (on the worthlessness of athletes for the city that honors and supports them, from the satyr play *Autolykos*). But tragedy is valued no more “for itself” in Athenaeus than Middle Comedy is, and it is in fact quoted in the same consistently tendentious fashion. This paper has two interrelated goals: first, to examine how Euripides is treated by source-texts within the *Deipnosophists*, which is to say, in 4th- and 3rd-century BC testimonia that mention or make use of him (thus “Who is Euripides and to what purposes is he put in the primary Hellenistic-era sources Athenaeus preserves?”); and second, to consider how Euripides was handled in the ancient tradition of learned argument and citation of which the *Deipnosophists* is a part (thus “To what use do later secondary sources put the texts of the tragedies, and how were they read – or not read – by Hellenistic and Roman-period scholars?”).⁵ In both cases, I rely on comparison with Athenaeus’ reception of Aeschylus and Sophocles, on the one hand, and of Aristophanes and Eupolis, on the other, to bring out peculiarities in the treatment of Euripides. But first a bit of background.

Athenaeus is supposed to have been from Naucratis, in Egypt, and to have composed a *History of the Kings of Syria* (FGrH 166 F 1). The only work that survives by him, however, is the *Deipnosophists* – generally translated “Doctors at Dinner” or “Learned Banqueters” – which appears to date to around the year 200 of our era.⁶ The *Deipnosophists* presents itself as a verbatim account of a long and lavish dinner party – actually a series of dinner parties – held in Rome at the house of a wealthy Roman named Larensius and attended by a crowd of expatriate Greek intellectuals, who comment on the food and entertainment by quoting passages from an enormous number and variety of ancient texts, the vast majority of which would otherwise be lost to us. Athenaeus’ sources for this material are obscure. But it seems unlikely that

² For careful discussion of cognate problems having to do with prose fragments preserved in Athenaeus, see Lenfant 2007.

³ For further discussion of these issues, see Olson 2017 (14–21, with specific reference to Eupolis).

⁴ See the list in n. 7 below.

⁵ On all these questions, see also Collard 1969, and much more recently the exhaustive study of Cippolla 2006, esp. 112–118, on differences in Athenaeus’ handling of Euripides as opposed to Aeschylus and Sophocles, and on what can be said regarding his sources.

⁶ For what little is known or can be surmised of the historical Athenaeus, his social and political status, and the conditions in which he was working, see in general Braund 2000.

he has personally read and excerpted e.g. the hundreds of Athenian comedies his characters quote, and far more probable that he is instead working with (or perhaps in many cases simply appropriating material from) other secondary work that preceded him. Put another way, the *Deipnosophists* is probably best conceived of as a composite document, an edited collection of sources, many of which were themselves only versions of even older collections of sources, all with their own particular interests and working methods. Athenaeus' general concern is with physical luxury and with everything physical luxury involves, from fish, to sex, to perfume to musical entertainment. The text appears to have no clear and obvious point to make and offers no grand, summary conclusion. Instead, it represents itself as a long, unfocussed discussion stretching over many days or weeks and featuring contributions from numerous voices (both characters and texts) that often disagree pointedly with one another.⁷

1 Athenaeus on Aeschylus and Sophocles

There were scores of 5th-century Athenian tragic poets, even if we today know almost nothing of them, including in most cases their names. But one would not guess this from Athenaeus, and the first point that should be made regarding the treatment of the tragedians generally in the *Deipnosophists* is that a critical and historical veil of some sort seems already to have descended by this time, and that the text appears to exist in a world in which there are only three great tragic authors (Aeschylus, Sophocles and Euripides) and a small, shallow pool of *minores* quoted on rare occasion. The contrast with comedy (about which I say more below) is striking. Large numbers of 5th- and 4th-century comic poets are quoted by Athenaeus, often repeatedly and often at length. Tragedy and comedy are thus handled very differently in the *Deipnosophists*, a point to which I return at the end of this discussion.

Of the three “great tragic poets” as they are represented in Athenaeus (i.e. in testimonia, as opposed to via quotation of the plays themselves), Aeschylus' most significant role seems to be as a figure in Athenian theatrical history: he was responsible for improving costuming and producing dance innovations (1,21d–f), making him a foundational artistic figure; he is linked to the famous dancer Telestes (1,22a); he first brought drunks onstage (10,428f, cf. 1,17f), setting the course not just for other tragic poets but for the comedians as well; his statue stands in the Theater as a sort of touchstone against which to evaluate later, inevitably lesser figures (1,19e); and his work, by his own estimation, is eternal (8,347e). The plays are allegedly known, even if the references to them are mostly general rather than specific (esp. 9,402c, on Aeschylus' supposed use of Sicilian vocabulary), and even if some-

⁷ For attempts – not altogether convincing – to read Athenaeus as a literary artist carefully reshaping his sources rather than merely excerpting mechanically from them, Wilkins 2008; Paulas 2012.

one can say that he would rather roast fish than read or watch one (3,95b), which might merely mark the speaker as a low-brow character. But what is striking is that Aeschylus himself – as a person and a personality – is absent from the *Deipnosophists* except in the characterization of him as a “philosopher” impervious to ordinary human suffering (8,347e), which actually makes him less real rather than more, and in his supposed funerary epigram (14,627c–d), which coordinates him with the Battle of Marathon, which was remembered as one of the most brilliant moments of Athenian history, but in which Aeschylus as an individual is again absent, serving merely as a symbol of Greek and especially Athenian virtue.⁸ Aeschylus in the testimonia in Athenaeus is thus a culturally important figure, a classic. Even the criticism Sophocles supposedly levels against him admits this, while nonetheless criticizing him (1,22a–b): Aeschylus is brilliant, and if he achieves his brilliance unself-consciously (thus Sophocles), that does not count against the basic evaluation of his work. But Aeschylus in the *Deipnosophists* is not funny or clever (indeed, he barely speaks); he is not quoted, used or argued with by others; and he has no youth, no physical form, no tastes or inclinations, and no truly personal adventures. Other than at Marathon, Athenaeus’ Aeschylus exists only in the Theater, and he seems much closer to Homer, and to eternity, than to real life. Indeed, his one potentially edgy, problematic accomplishment is to have mentioned the erotic nature of Achilles’ love for Patroclus (13,601a–b), and that, we are led to believe, is in the first instance an appeal to epic.

Sophocles – like Euripides, discussed in the next section – is a richer and more problematic character in Athenaeus.⁹ Like Aeschylus, the Sophocles of the *Deipnosophists* is embedded in the theatrical tradition, but in a different way. Just as Aeschylus is said to have served his audience tragedies that resembled steaks cut from Homer’s banquet (8,347e), so too Sophocles was allegedly fond of the Epic Cycle, to the extent that he wrote entire plays based on it (7,277e). He is also remembered for having served as a dancer in his own *Thamyris* and *Nausicaa* (1,20e–f), and is said to have shared with Aeschylus the distinction of having brought the Homeric suitors onstage in a drunken and disorderly state (1,17f) and of having referred to pederastic love affairs in his tragedies (13,601a–b). Unlike Aeschylus, however, Sophocles is credited by Athenaeus with no dramatic innovations of any sort and is instead embedded in a long series of rivalries and quarrels with other famous or notorious figures, all male, with whom he stands in contrast, not always to his own advantage, emerging as in many ways a strikingly “real” and vivid character. Thus Sophocles criticized Aeschylus for writing well but doing so unthinkingly (1,22a–b); he has a mocking exchange with Euripides about sexual behavior (13,604d–f),¹⁰ and comments caustically at another point that while Euripides expressed dislike for

⁸ “The grove at Marathon could describe the might that won me a fine reputation, / as could the long-haired Mede who came to know it.” (FGE 478–479)

⁹ For a general study of what survives of Sophocles in Athenaeus, see Marchiori 2003.

¹⁰ See further below p. 201.

women in his tragedies, he was fond of them in bed (13,557e); he is accused of having taken the plot of *Oedipus the King* from Callias' *Literal Tragedy* (a wild and ludicrous charge, but one that was made by someone and is passed on by Athenaeus) (7,276a); he is remembered for having been denied a chorus by the annual archon in a year when the allegedly contemptible Gnesippus received one (in a comic fragment that nominally defends Sophocles from ill-treatment, but that actually says nothing positive about anyone involved in the incident) (14,638f); he quarrels with a school-teacher who considers himself an expert on poetry (13,604a–c) and describes an earlier dispute with Pericles regarding his abilities as a general (13,604d); and he is defended from a supposed attack by Plato in the *Republic* (11,506d).

The Sophocles of the *Deipnosophists* is thus in an important sense “of this world”, and unlike the almost exclusively “literary” Aeschylus, he also has a life-history: as a boy he is said to have danced in public in Athens, in association with the naval victory at Salamis (1,20e–f), balancing Aeschylus' association with Marathon; as an adult he traveled to Chios and served as a general on or around Lesbos (13,603e–f); and as an old man, he became impotent (12,510b). Above all else, in fact, Athenaeus' Sophocles has a body, and not just a physical body but a specifically sexual body. Indeed, the two most substantial anecdotes regarding Sophocles in the *Deipnosophists* both have to do with his pederastic tastes, the first being a story about how he took a boy prostitute outside the city walls to have sex, after which the boy walked off with Sophocles' robe (which had been covering them), leaving Sophocles with the boy's robe (which was smaller, and which they had been lying on), all of which led Euripides to comment that he had slept with the same boy, but had only paid his normal fee, whereas Sophocles had been made a fool of, to which Sophocles responded with a pair of elegiac couplets apparently accusing Euripides of adultery (13,604d–f). The second anecdote is a detailed account by Ion of Chios (FGrH 392 F 6) of a visit Sophocles is supposed to have made to Eretria, in which the tragedian showed himself to be deeply versed in archaic poetry and a master strategist, in that he managed to fool a slave-boy into giving him a kiss, as part of what we today would regard as an incident of sexual harassment, but that is obviously supposed to be read as sophisticated and amusing. The story ends with Sophocles set once again in contrast with another famous man, in this case Pericles, who Sophocles claims accused him of being a good poet but an inadequate general, a charge his outmaneuvering of the slave-boy serves to refute (13,603e–4d). But Sophocles also has heterosexual inclinations in Athenaeus, being said at two points (13,592a–b, 598c–d), including in Hermesianax, to have been in love in his old age with a courtesan named Theoris (another silly story, based on the fact that the word *theoris* appeared in one of his plays); and he ultimately comments that being set free from sexual desire, via a loss of the ability to perform in bed, is like escaping slavery (12,510b).

Athenaeus' Sophocles is thus very much alive, and the anecdotes regarding him represent him as witty, learned and intelligent; as corporally immersed in the world; and even as political (since Ion's story about the visit to Eretria is presented as hav-

ing happened in the course of Sophocles' service as general, and the fragment includes asides about his behavior as an Athenian citizen). What Sophocles does not appear to be is popular, which sets him very much in contrast to Euripides.

2 Athenaeus on Euripides

Unlike Athenaeus' Aeschylus or even his Sophocles, the Euripides of the *Deipnosophists* is awarded no formative place in the history of tragic drama. Thus there are no comments on his theatrical innovations or even on particular tendencies in his plays. Euripides is part of the history of tragedy, in the sense that he too has a place in the Theater, which is debased later on by the addition of a statue of a puppeteer (1,19a), and in that his plays are referenced as the subject of scholarly work (4,134c) and his tendencies as a poet evaluated in relation to those of Sophocles (14,652d; cf. 4,184d). But that Euripides changed tragedy, as opposed to coming to embody it, is never said. Like Athenaeus' Sophocles, his Euripides has a limited personal past (he is said at 10,424e to have poured wine in Athens as an aristocratic boy), a house (13,582c–d) and possessions (1,3a, on his book-collection). Athenaeus' Euripides also has a sexual body, albeit an almost exclusively heterosexual one (13,557e, 603e, 604e–f), and the same fragment of Hermesianax that describes Sophocles' supposed longing for Theoris also tells how Euripides was torn to pieces by wild dogs as he trolled back alleys in Macedon, by implication looking for women (13,598d–e). In addition, the Euripides of the *Deipnosophists* too is involved with other famous 5th-century characters, not just with Sophocles (13,604e–f) but also with the poet Callias, whose *Literal Tragedy* is said to have provided the model for the choral sections and the plot of *Medea* (7,276a; 10,453e); with Thucydides, of whose epigram regarding the playwright only two unhelpful words are quoted (5,187d); and with Alcibiades, for whom Euripides is supposed to have composed a victory ode (1,3d).¹¹ What most effectively distinguishes Euripides from Aeschylus and Sophocles in the anecdotes and testimonia preserved in Athenaeus, however, is that, unlike them, Euripides and his poetry are loved, hated, quoted and used, and not exclusively by respectable persons. Thus in Antiphanes fr. 111, a sexually dubious character dancing about unashamedly is described as “the guy who explains Heracleitus to everyone, the only person to make sense of [the tragic poet] Theodectas' art, and the author of summaries of Euripides” (the latter apparently being a depraved taste that might nonetheless find a larger than average audience) (4,134c); in Antiphanes fr. 205, someone eager to have a good time nominally quotes Euripides as calling wine “the limb-strengthenener” – although he goes on to admit that it may not be Euripides who said this after all, but who cares? (10,446a–b); in Diphilus fr. 74, a

¹¹ Note also the mysterious epigram on a family that died after eating poisonous mushrooms (FGE 560–563 ap. 2,61a–c).

particular throw of the dice is said to have the nickname “a Euripides”, with Euripides himself then supposedly quoted as favoring parasites (6,247a–b); Axionicus is said to have composed a play entitled *The Man Who Loved Euripides*, which included a passage mentioning two persons described as wild about his tragedies (4,175b); Hermesianax describes Euripides in much darker terms as the man “who had secured universal dislike as a result of [something or other] regarding all women” (13,598d–e); and Macho offers a wonderful anecdote about Euripides’ interaction with the courtesan Lais, who spoke to him impudently and turned a line of his own poetry back on him (13,582c–d).

3 Athenaeus’ Fragments of Aristophanes, Eupolis, Aeschylus and Sophocles

The picture presented above is to some extent an artificial construct, in the sense that there is no reason to think that Athenaeus intended to produce a unified portrait of Euripides to be set in contrast with his implicit portraits of Aeschylus and Sophocles. The contrasts are nonetheless striking. Aeschylus: the great, non-corporeal figure of the past; fundamentally inaccessible; a part of history but not of life. Sophocles: deeply emerged in Athenian life; a constant “other”; familiar and respected, but seemingly neither loved nor hated; and corporally real. And Euripides: perhaps less physically “alive” than Sophocles, but far more literarily and culturally significant, for good or for bad, in the 4th century and later on, if not necessarily in his own time. What remains to be discussed are the fragments and citations of the preserved plays themselves, to which I now turn. I rely here once again on contrasts, and to make those contrasts sharper, I offer some additional brief initial comments about comedy, in this case regarding Athenaeus’ handling of the two greatest Athenian comic playwrights of the 420s and 410s BC, Aristophanes and his today lesser-known contemporary Eupolis.

Aristophanes and Eupolis were a generation younger than Euripides, but became two of the three “canonical” comic poets in the Hellenistic age, the other being Cratinus (who must have been more or less Euripides’ contemporary, although he died probably in the late 420s BC). What we learn of Aristophanes as a person or a cultural and literary figure in Athenaeus is that he appeared in Plato’s *Symposium* (5,192a–b, 219b) and that he supposedly wrote his plays drunk (10,429a). What we learn of Eupolis in Athenaeus is ... nothing. In striking contrast to Aeschylus, Sophocles and Euripides, in other words, Aristophanes and Eupolis as human beings – and the same is true of the other comic poets – are of almost no interest to Athenaeus or (apparently) his sources. As for the comedies themselves, Aristophanes wrote about 40 plays, from which the *Deipnosophists* contains approximately 189 quotations, for an average of around 4,5 citations per play. Eupolis wrote about 14 plays, from which the *Deipnosophists* contains 52 quotations, for an average of around 3,5 citations per

play. As will become apparent in a moment, these figures are strikingly higher than the corresponding numbers for tragedy. In addition, every one of Aristophanes' preserved plays is cited by Athenaeus, *Knights* 14 times, *Acharnians* 11. More than 80% of the other comedies are cited as well, and this is a minimum figure, since some fragments for which we have no title probably come from one or more of the apparently uncited 20%. At least 12 of Eupolis' comedies are cited by Athenaeus as well – again approximately 80% of the total number – and one of the absentees, *New Moons*, was lost already in antiquity and seems never to have made its way to Alexandria, while the others may well be represented by one or more of the fragments without play title. Comedy, in other words, is of deep, broad interest to Athenaeus, even if the comedians themselves are not. These figures are important because the situation with tragedy is markedly different.

To begin once again with Aeschylus and Sophocles: Aeschylus is cited 43 times in Athenaeus (including two citations of the pseudonymous *Prometheus Bound*).¹² 25 titles are associated with these citations, while 13 fragments lack titles. Aeschylus is generally said to have composed between 70 and 90 tragedies, so the fragments with play title come from one-quarter to one-third of the corpus, although that figure is again a minimum, since some of the other plays are probably represented among the fragments lacking titles. This is at any event only about one-third, or at best one-half, of the rate at which the comedies of Aristophanes and Eupolis are cited. There is no prejudice in favor of the complete plays preserved for us, among which, in addition to the *PV*, only the *Agamemnon* is quoted. One would expect satyr play to represent one out of every four quotations (since there was one satyr play per tetralogy, and Aeschylus staged plays only at the City Dionysia) – or perhaps less, if satyr plays were on average shorter than tragedies, offering fewer lines to quote. In fact, nine Aeschylean satyr plays or likely satyr plays are quoted in the *Deipnosophists* (*Amymone*, *Theoroi*, *Ixion*, *Kabeiroi*, *Lycurgus*, *Ostologoi*, *Proteus*, *Sphinx*, *Phorkides*), so satyr play is over-represented in the sample. Of the plays Athenaeus quotes, 19 are quoted one time, 5 two times (*Heliades*, *Myrmidones*, *Ostologoi*, *Perrhaibides*, *Proteus*), and none more than that. Once again, the problem of the fragments without play title has the potential to throw this count off, but probably not by much, and two of the six plays cited twice are satyr plays (*Ostologoi*, *Proteus*), heightening the extent of their over-representation. The fundamental point is thus that not only are individual Aeschylean tragedies much less likely to be cited by Athenaeus than individual comedies of Aristophanes or Eupolis are, but the number of citations per title is also markedly lower. Indeed, the most common number of quotations from an individual Aeschylean tragedy in the *Deipnosophists* is zero. One Athenaeus fragment of Aeschylus is also known from Herodian (fr. 211), and another from Sto-

¹² Ag. 284; *Prom.* 293–294, 816–818; fr. 2a; 14; 34; 44; 57,6; 69; 79; 91; 95; 116; 124; 135; 139,4; 146; 179; 179,4; 180; 182; 184–185; 202; 210–211; 235; 257–258; 261; 264; 285; 306–314; 393; 406; 424. See Cipolla 2006. 120–121, where an expanded version of the same information is presented in tabular form, along with references to other ancient authorities who preserve the citations.

baeus (fr. *393) – which is to say that there is little overlap with the rest of the indirect tradition.

The figures for Sophocles are similar. Athenaeus cites Sophocles 72 or 73 times, from 42 plays.¹³ Assuming that Sophocles wrote 100 – 120 plays, the citations in the *Deipnosophists* are thus drawn from approximately 30 – 40 % of the corpus (although this figure would once again likely increase if we could assign the 13 or 14 fragments that lack play titles to specific tragedies). Sophocles was competing at both the City Dionysia and the Lenaea, where there were no satyr plays, so we ought to expect satyr plays to represent perhaps one in six of the titles cited by Athenaeus (so eight or nine plays). But at least 15 and perhaps as many as 17 Sophoclean satyr plays or likely satyr plays are cited (*Amykos*, *Amphiaraos*, *Achilleos Erastai*, *Epitainarioi*, *Eris*, *Ichneutai*, *Kamikoi*, *Kedalion*, *Krisis*, *Pandora*, *Salmones*, *Syndeipnoi*, *Tympnistai*, *Hybris*, *Phineus* and the unidentified plays from which frs. 735 and 756 come), meaning that satyr play is again heavily over-represented, as is also true for Aeschylus; and satyr play is also prominent among the plays cited two – or in this case, sometimes three – times (*Amykos*, *Ichneutai*, *Kamikoi*, *Syndeipnoi*). Most of the Sophoclean plays that Athenaeus cites, on the other hand, are quoted only once, although a better way of putting that is again that, as in the case of Aeschylus, the majority of Sophocles' plays are not cited at all, and almost all those cited in the *Deipnosophists* are cited a single time. A handful of the Sophoclean fragments in Athenaeus are also preserved in the remains of the lexicographic tradition on which Athenaeus appears to have been drawing in various ways.¹⁴ With those figures and observations as background, I turn to Euripides.

4 Athenaeus' Fragments of Euripides and Conclusions

Euripides' plays are cited 73 times in Athenaeus – exactly the same number of times as Sophocles – with words or lines drawn from 32 different plays, or about one-third of the corpus of 95 or so, including 13 of the 19 tragedies fully preserved for us.¹⁵

¹³ *Ai.* 1297; *Ant.* 714, 1165 – 1166; *El.* 61; *OT* 4 – 5, 332 – 333; *Trach.* 781 – 782; frs. 12; 19; 28; 111 – 112; 121; 127; 137; 154; 181; 185; 198a; 199; 238 – 239; 241; 277; 307; 314, 281 – 282; 318; 323 – 324; 329; 345; 348; 361; 378; 395, 1 – 2; 412; 450; 473 – 474; 483; 502 – 503; 537; 549; 563 – 565; 606; 609 – 610; 644; 660; 666; 671; 675; 712; 718; 735; 754; 756 – 766; 1032; fr. dub. 1122. See Cipolla 2006, 122 – 124, where an expanded version of the same information is presented in tabular form, along with references to other ancient authorities who preserve the citations.

¹⁴ *Frr.* 19 (Hesychius); 127 (Photius); 238 – 239 (Photius); 241 (Pollux); 323 (Photius = *Suda*); 395, 1 – 2 (Photius = *Synagoge*); 502 (Harpocration); 503 (Hesychius, etc.); 606 (Pollux); 609 (Pollux). One fragment is also found in Stobaeus (fr. 12).

¹⁵ *Cycl.* 136, 394, 410, 534; *Med.* 193, 332, 1385; *Hipp.* 3 – 6, 219, 317, 436, 612; *Andr.* 245, 369, 448; *Suppl.* 861 – 866, 864; *HF* 348 – 349, 678 – 679, 929; *Tro.* 1, 1173 – 1177; *IT* 535; *Ion* 195; *Ph.* 460 – 461, 1485; *Or.* 37,

There are nonetheless some intriguing initial differences from the figures for the other two tragic playwrights. First, satyr play is not over-represented in the citations of Euripides in Athenaeus, with only four satyr plays or likely satyr plays (*Cyclops*, *Autolykos I*, *Eurystheus*, *Skiron*) out of the total of 32 titles, actually somewhat less than one might expect on average. Second, there are more quotations per play for Euripides than for Sophocles: 73 quotations from 32 plays in Euripides, as opposed to the same 72 or 73 quotations, but spread over 42 plays in Sophocles, and 43 quotations spread over 25 plays in Aeschylus. Third, some of the known Euripidean plays are quoted three to five times apiece in Athenaeus (*Hippolytus*, *Andromache*, *Heraacles*, *Bacchae*), considerably more than any individual play in either Sophocles or Aeschylus. Most of this, however, is mere appearance, and the fact is that all three tragedians are probably handled in similar ways in the *Deipnosophists*, even if certain features of the evidence tend to obscure that conclusion, and this ultimately leads to very interesting conclusions.

Because we have 19 plays supposedly by Euripides, first of all, as opposed to 7 apiece supposedly by Sophocles and Aeschylus, we can recognize many quotations of the poet in Athenaeus that would otherwise be regarded as tragic adespota, and we are also able to attribute many quotations that, without this information, would lack play titles.¹⁶ If we remove this information – which is to say, if we pretend that we know no more of *Hippolytus* or *Cyclops* than we do of *Aeolus* or *Melanippe the Wise* – the number of plays by Euripides seemingly cited in Athenaeus decreases to 28 from 32; the number of quotations from the tragedies decreases to 59 from 73; and the number of fragments given to Euripides but without a play-title increases to 16 from 10. To this readjustment must be added another factor, which is the much larger number of fragments of Euripides that lack play-titles or even the poet's name in the *Deipnosophists*, but that are anthologized elsewhere (mostly in Stobaeus) and assigned there to Euripides¹⁷ or given a play title they lack in Athenaeus.¹⁸ If we also imagine away this extra information – which once more distorts our view of Euripides, as opposed to Aeschylus and Sophocles, in Athenaeus – we would have only 21 plays (vs. 32, or 28), and only 55 fragments (vs. 73, or 59) and 25 unattributed fragments (vs. 10, or 16).

The point of these figures is that if we had fewer complete plays and anthology citations of Euripides, he would look much like Aeschylus and Sophocles do in Athe-

735; *Ba.* 317–318, 680, 743, 772–774, 1129; *IA* 548–551; *fr.* 15,2; 20; 136; 146; 187,1; 189; 213,4; 269,1, 3–4; 282; 324; 327,6–7; 379; 382; 467–469; 486a; 492; 494,9–10; 540,2; 562; 631; 664; 670; 677; 679; 707; 782; 822a; 892–899; 907,1; 1052,3. See Cipolla 2006, 125–32, where an expanded version of the same information is presented in tabular form, along with references to other ancient authorities who preserve the citations.

¹⁶ *Hipp.* 219, 317, 436; *Andr.* 245, 369, 448; *Tro.* 1; *Ph.* 460–461, 1485; *Or.* 37, 735; *Ba.* 317–318, 1129; *IA* 548–551.

¹⁷ *Fr.* 187,1; 486a; 540,2; 707.

¹⁸ *Fr.* 15,2; 20; 136; 189; 213,4; 269,1, 3–4; 324; 327,6–7; 664.

naeus. Put the other way around: if we had more complete plays and anthology citations of Aeschylus and Sophocles, they would probably look more like Euripides in this regard: a thin scattering of fragments and quotations, spread out over less than half the corpus, with a few plays perhaps cited three or four times, but most of them cited only once or not at all. More directly stated, tragedy seems (despite initial appearances) to be treated in a generally even-handed way in the *Deipnosophists*, except that Euripides is often cited more carelessly than Aeschylus and Sophocles, and more of those careless citations overlap with material collected elsewhere. To integrate that conclusion with a point made above in regard to the anecdotes and testimonia: for certain purposes, Athenaeus and Athenaeus' characters, and probably the entire scholarly tradition that Athenaeus represents, seem to find Euripides more useful or more interesting to quote or play with than Sophocles and Aeschylus. Euripides is a wordsmith and a thinker, and there is a dimension to him the other tragedians lack, even if they are cited at more or less the same rate and in more or less the same fashion. But why does Athenaeus cite these authors at all? And what do these citations tell us of 5th-century tragedy (or what would they tell us, if this was all we had of the genre)? Here I return to the point with which I began, regarding Middle Comedy.

If all we had of Aeschylus, Sophocles and Euripides were the fragments preserved in Athenaeus, we would have virtually no knowledge of the plays themselves. We would know nothing of the characters or of their motivations and concerns; nothing of the plots or action except what the titles themselves tell us; and nothing of the authors' political or social intentions and the like. Among the almost 200 quotations from the three tragic poets in the *Deipnosophists* are a handful used as tropes to introduce a speech, change the subject, attack another speaker, or the like. The overwhelming majority of the quotations, however, are mentions of musical instruments, fish or birds; descriptions of eating, drinking or physical luxury of some other sort; or instances of the use of a rare form of a word. Athenaeus' handling of Aeschylus, Sophocles and Euripides is thus virtually identical to his handling of comedy – and especially, at least from our perspective, of Middle Comedy, for which we have no complete texts to serve as a control on the material quoted in the *Deipnosophists*. The plays have been carefully sifted, but for purposes that have nothing to do with tragedy itself and everything to do with various Hellenistic and Roman-era cultural and literary projects: studies of ancient dance and music, for example; catalogues of drinking vessels, sea-creatures and cakes; and essays on the relative degree of luxury in the “ancient” and “modern” worlds. Athenaeus or his sources therefore favor comedy over tragedy primarily because comedy contains more mentions of fish and banquets, for example, while satyr play is over-represented in Aeschylus and Sophocles in particular because satyr play too tends more strongly toward such material than tragedy does.¹⁹ And if the Euripidean material in the *Deipnosophists* is not slanted

19 Cf. Cipolla 2006. 91–2, esp. 92: “Si può inoltre affermare che il ricorrere nel dramma satiresco di

toward satyr play to the same extent, that is most likely because Euripides' poetry is generally more colloquial and down-to-earth than that of Aeschylus and Sophocles (as the comic character Euripides himself says at *Ar. Ra.* 948–50, 959–60), so that more such words and objects were available in the tragedies themselves. We must be grateful to Athenaeus for what he has preserved for us of the 5th-century tragedians, and of Euripides in particular. It is nonetheless the case that these are emphatically Athenaeian fragments, and that we do best to read them in that light and through that lens.

Bibliography:

- Braund 2000: David Braund, "Learning, Luxury and Empire: Athenaeus' Roman Patron", in: David Braund and John Wilkins (edd.), *Athenaeus and his World: Reading Greek culture in the Roman empire*, Exeter, 3–22.
- Cipolla 2006: Paolo Cipolla, "Le citazioni dei Tragici in Ateneo", in: Paolo Cipolla (ed.), *Studi sul teatro greco*, Supplementi di Lexis 40, Amsterdam, 79–136.
- Collard 1969: Christopher Collard, "Athenaeus, the Epitome, Eustathius and Quotations from Tragedy", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 97, 157–169.
- Lenfant 2007: Dominique Lenfant, "Les 'fragments' d'Hérodote dans les Deipnosophistes", in: Dominique Lenfant (ed.), *Athénée et les fragments d'historiens*, Paris, 43–72.
- Marchiori 2003: Antonia Marchiori, "Sofocle in Ateneo", in: Guido Avezú (ed.), *Il drama sofocleo: testo, lingua, interpretazione*, Stuttgart, 175–191.
- Nesselrath 1990: Heinz-Günther Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin/New York.
- Olson 2017: S. Douglas Olson (ed.), *Eupolis, Testimonia and Aiges – Demoi (fr. 1–146). Introduction, Translation, Commentary*, Fragmenta Comica 8.1, Heidelberg.
- Paulas 2012: John Paulas, "How to Read Athenaeus' Deipnosophists", *American Journal of Philology* 133, 403–439.
- Wilkins 2008: John Wilkins, "Athenaeus the Navigator", *The Journal of Hellenic Studies* 128, 132–152.

referimenti a oggetti d'uso quotidiano, express colloquiali e tematiche gastronomiche, si conciliava perfettamente con la cornice narrativa della cena e delle discussioni sulle portate e sugli intrattenimenti di vario genere (musica, danza, giochi, etere, ecc.)".

Elena Iakovou

Tragödie im Roman: Euripides-Rezeption in Heliodors *Aithiopika*

Abstract: This article examines to what extent Heliodorus' novel *Aethiopica* makes use of Euripides' plays as a source of inspiration within the literary milieu of the Second Sophistic, where Euripidean influences can be found stretched across rich literary, visual and performative evidence, both in the private and public domain. The article shows that Heliodorus not only adapts structural elements of Euripidean tragedies, but also depicts various characters bearing clear tragic and Euripidean traits which he then subverts. Moreover, the analysis discusses for the first time the reception of Euripides' fragmentary tragedies in the *Aethiopica*.

1 Einleitung

Die Kaiserzeit zeigte allgemein ein reges Interesse an den attischen Dramen, insbesondere an denen des Euripides, sowohl im Schulunterricht und in rhetorischen Übungen (*Progymnasmata*) als auch in Theateraufführungen.¹ Davon ist auch Heliodors² Roman *Aithiopika* nicht ausgenommen, der gemeinhin in das zweite Viertel des

1 Dazu Mastronarde 2017, 13–21 und oben der Beitrag von Martin Hose in diesem Band. Zur Texttradition der euripideischen Tragödien vom 4. Jh. v. Chr. bis zum 8 Jh. n. Chr. siehe ausführlich Carrara 2009. Allgemein zum Bildungswesen in der Antike siehe Marrou 1948. Zur griechischen Schulbildung in der hellenistischen und römischen Welt siehe Criboire 2001a. Scourfield 2007, 5 weist darauf hin, dass zentralen literarischen Texten große Bedeutung beigemessen wurde, indem sie als Allgemeingut galten und in den Schulkanon aufgenommen wurden: „Under the Roman Empire, the governing classes maintained their identity partly through their participation in a highly conservative education system which stressed facility in language from grammar to sophisticated rhetorical composition, and in which the close study of specific literary texts was central.“ Zur Rezeption des Euripides (anhand der Tragödie *Iphigenie in Aulis*) in der Kaiserzeit siehe Hall 2013. Allgemein zum griechischen und römischen Theater siehe Harrison u. Liapis 2013. Zu den Theateraufführungen in der römischen Kaiserzeit Jones 1993, 39–52.

2 Anders als die Romane des Antonios Diogenes, Chariton, Achilleus Tatios und Longos, die zu Beginn Auskünfte über den Autor und den Inhalt der Liebesgeschichte enthalten, stellt Heliodor erst am Ende seines Romans biographische Informationen über sich selbst vor. Eine Parallele zur Heliodors Sphragis findet sich in Xenophons *Ephesiaka*: Ξενοφώντος τῶν κατὰ Ἀνθίαν καὶ Ἀβροκόμην Ἑφεσιακῶν ε' λόγων τέλος. Dazu Winkler 1982, 96 mit Anm. 6. Allgemein zum Inhalt der Sphragis von Heliodor siehe Hilton 2012, 195–219. Das historiographische Gewand des antiken Romans wird durch die Hinzufügung der Sphragis als literarisches Produkt hervorgehoben (vgl. Herodots programmatisches Proömium und Charitons Sphragis zu Beginn des Romans). Zur „historiographischen Pose“ Heliodors siehe Morgan 1982, 221–265.

4. n. Jh. datiert wird³ und zahlreiche Bezüge zu Euripides' Tragödien (in Form von Allusionen oder Abweichungen) aufweist.

Auch die anderen griechischen Romane enthalten intertextuelle Bezüge zu Euripides,⁴ aber nicht so zahlreich und durchdacht wie in Heliodors *Aithiopika*. Eine besondere Attraktivität dürften für Heliodor die ‚gebrochenen‘ Charaktere des Euripides besessen haben, denen keine heroischen Züge wie bei Aischylos und Sophokles zugeschrieben werden. Sie sind Menschen, die ein alltägliches Leben führen und die sozialen und politischen Verhältnisse kritisch hinterfragen.⁵ Die Frauengestalten nehmen oftmals eine dynamische und aktive Haltung ein (z. B. Alkestis, Medea, Iokaste, Andromache, Makaria), während sich die männlichen Figuren auf marginale Rollen beschränken (z. B. Hippolytos, Iason, Orestes).⁶ Außerdem haben die Charaktere Schwächen und sind durch Affekt (*pathos*) geleitet, wie beispielsweise Herakles und Medea.⁷ Solche und andere entheroisierten Figuren setzt Heliodor in besondere Verbindung zu den Figuren seines Romans, sei es durch Allusionen, sei es durch Kontrastimitationen, wie das Folgende zeigen soll.

Nach einer kurzen Übersicht über die Romanhandlung soll der Fokus anhand ausgewählter Tragödien des Euripides auf die Aspekte gerichtet werden, welche den kreativen Umgang Heliodors mit Euripides aufzeigen. Dabei soll erörtert werden, inwiefern Heliodor nicht nur auf die tragischen Bearbeitungen verschiedener mythologischer Stoffe des Euripides rekurriert, sondern auch auf die uns nur fragmentarisch erhaltenen Tragödien Bezug nimmt.⁸

2 Die Handlung der *Aithiopika*

Im Mittelpunkt der insgesamt zehn Bücher umfassenden *Aithiopika* steht ein junges Paar namens Theagenes (aus Thessalien) und Charikleia (aus Ägypten).⁹ Ihre Lie-

³ So Mecella 2014, 638–646; vgl. auch Cerulli 2012, 15 f.; Futre-Pinheiro 2014, 201–216; Ross 2014, 1–26; Hilton 2016, 25–42. Bereits in den 90er Jahren wurden Heliodors *Aithiopika* ins 4. Jh. n. Chr. datiert: z. B. von Chuvin 1990, 321–325 und Morgan 1982, 221–265. Für eine frühere Datierung des Romans in die Mitte des 3. Jh. n. Chr. plädiert Bowie 2008, 32–35. Henrichs 2011, 312 merkt richtig an: „The case of Heliodoros reminds us that the papyri are not a panacea for all the problems besetting the chronology of the novel [...]. Only a new papyrus of Heliodoros from the third century or the first half of the fourth century could bring absolute certainty.“

⁴ Zur Gattung Roman siehe Holzberg 1996, 11–28 und zuletzt Whitmarsh 2018.

⁵ Vgl. Ar. *Ra.* 948–950, 956–967, 1051–1056, 1058–1062.

⁶ Hose 2008, 240.

⁷ Vgl. Ar. *Ra.* 1078–1088.

⁸ Zu den euripideischen Tragödien als Prätext für Heliodor siehe Billault 1998, 179–194; Paulsen 1992 sowie Lefteratou 2017. Zu den anderen Romanautoren siehe beispielsweise Hirschberger 2001, 157–186 sowie Scourfield 2010, 291–313 (Chariton); Mignonga 1997, 225–236 (Achilleus Tatios).

⁹ Die Namen der Protagonisten werden erst aus ihrem Gespräch bekannt (vgl. 1,8,3f.). Bis zu diesem Punkt der Erzählung werden die beiden Protagonisten als „Mädchen“ (κόρη; vgl. 1,2,1; 1,2,8; 1,3,3; 1,3,5; 1,3,6; 1,4,1; 1,7,2; 1,7,3; ἡ παῖς; vgl. 1,3,1) und „Junge“ (νεανίας; vgl. 1,2,7; 1,3,6; 1,4,2) bezeichnet.

besgeschichte wird teils von den Romanfiguren selbst, teils von dem extradiegetischen Erzähler erzählt.¹⁰ Diese Erzählinstanzen führen den Rezipienten allmählich in die fiktive Welt.

Theagenes und Charikleia werden von Piraten entführt und geraten in die Hände des Knemon, eines jungen Mannes aus Athen (Buch 1). Die Geschichte des Liebespaares erfährt Knemon erst nach dem Scheintod Charikleias, und zwar von dem ägyptischen Priester Kalasiris (Buch 2).¹¹ Charikleia, Priesterin der Göttin Artemis im Delphi-Tempel, ist die Ziehtochter des Charikles, der ebenfalls Priester in Delphi ist. Sie lernt bei den Pythischen Spielen Theagenes, der von adliger Abstammung ist, kennen und verliebt sich in ihn (Buch 3). Charikleias Herkunft – sie ist ein Kind des äthiopischen Königspaares Hydaspes und Persinna – wird durch einen auf das Wickeltuch des Kindes geschriebenen Text enthüllt, und zwar durch den aus Memphis stammenden Priester Kalasiris, der die ägyptische Schrift entziffern kann.¹² Auf Kalasiris' Vorschlag hin beschließen Theagenes und Charikleia, die Flucht zu ergreifen, weil das Mädchen dem Neffen des Charikles versprochen wurde (Buch 4).

Dann beginnt die lange ‚Odyssee‘ des Theagenes und der Charikleia nach Äthiopien, wobei sie diverse Hindernisse bewältigen müssen: Auf der Reise verlieren sie sich, weil sie von Seeräubern verfolgt werden (Buch 5). Charikleia und Kalasiris verkleiden sich als Bettler, um nach Theagenes zu suchen (Buch 6). Das Liebespaar

10 Zur Komposition der *Aithiopika* siehe Winkler 1982, 93–114; Morgan 1994, 100–109; Futre-Pinheiro 2014, 84–88. Futre-Pinheiro 2014, 86 hebt hervor: „Heliodorus plays with a limited number of characters who move in concentric circles. That is why we find a series of overlapping and interlocking stories. He masters the technique that consists of maintaining different lines of action in abeyance and using them at precisely the right moment to intensify the reader's interest and suspense.“ Der Fokus dieser Erzähltechnik, des Wechsels zwischen Wissen und Unwissenheit, liegt auf den Rezipienten, wie Winkler 1982, 95 anmerkt: „The focal point in this game of knowledge and ignorance must always be the reader, who is by turns puzzled and enlightened in a shifting chiaroscuro of irony, half-truths and recognitions.“ Zur Ambiguität der *Aithiopika* siehe Kruchió 2017, 188–192.

11 Kalasiris fungiert als eine wichtige Erzählerfigur, die bisweilen die Rolle des allwissenden auktorialen Autors einnimmt. Zu dieser Romanfigur siehe Morgan 2003, 173, mit weiterer Literatur; Futre-Pinheiro 1991, 69–83, sowie Bierl 2007, 305–309, und Kruchió 2017, 177 f. Zum Verhältnis des Kalasiris zum Romanleser beobachtet Bierl 2007, 306: „Im ägyptischen Kleid des Weihepriesters involviert er [sc. Kalasiris] ihn [sc. den Leser] durch fremdartige und theatrale Verfahren in das Labyrinth der Erzählung.“ Kalasiris stellt als intradiegetischer Erzähler die Vorgeschichte in zwei Teilen dar (2,24–5,1 und 5,17–33). Zum Begriff des intradiegetischen Erzählers siehe Genette ³2010, 162 f. Zur Bedeutung des Übergangs von der ersten zur zweiten Hälfte der *Aithiopika* (also vom Ende des Berichts des Kalasiris zur Geschichte über Knemon und Nausikleia) siehe Grethlein 2016, 316–335.

12 Anhand des Wickeltuchs erfährt man, warum Charikleia eine helle Hautfarbe hat: Im Moment der Empfängnis von Charikleia hatte Persinna auf ein Bild der unbekleideten weißhäutigen Andromeda geschaut, das es im Schlafzimmer gab. Dies soll das Aussehen des Kindes beeinflusst haben. Um nicht des Ehebruchs bezichtigt zu werden, beschließt Persinna, ihre Tochter aussetzen zu lassen, und gibt ihr Schmuck und das Wickeltuch mit. Ein äthiopischer Priester findet das Kind und vertraut es Charikles nach sieben Jahren an. Dazu Bettenworth 2013, 194 mit Anm. 1. Somit ergibt sich auch eine biologische Erklärung, warum Charikleia weißhäutig geboren ist (ebd. 199 f.). Zur Empfängnis Charikleias siehe Reeve 1988, 81–112 sowie Olsen 2012, 301–322.

trifft sich wieder in Memphis, wo Kalasiris den Tod findet, nachdem er seine beiden Söhne wiedergefunden hat. Eine weitere Rivalin begegnet dem Liebespaar, nämlich Arsake, die Frau des persischen Statthalters, die sich in Theagenes verliebt (Buch 7). Sie versucht vergeblich, mit Hilfe ihrer Dienerin Kybele Theagenes für sich zu gewinnen und Charikleia aus seinem Leben zu verbannen (Buch 8). Der Satrap Oroondates mit seinen persischen Truppen wird in der ägyptischen Stadt Syene durch den äthiopischen König Hydaspes angegriffen und besiegt (Buch 9). Hydaspes verschleppt Theagenes und Charikleia in die äthiopische Hauptstadt Meroë, um sie den Göttern als Menschenopfer bei der Siegesfeier darzubringen. Dann erkennt er seine Tochter wieder; der Roman endet mit der Aussicht auf eine Hochzeit des Paares in Äthiopien (Buch 10).¹³

3 Theatralität in den *Aithiopika*

Von Beginn an rückt Heliodor die *Aithiopika* durch einige bewusst gewählte Ausdrücke in die Nähe eines Bühnenstücks und bereitet so den Leser darauf vor, im Folgenden sein besonderes Augenmerk auf die Theatralität¹⁴ seines Romans zu richten. So deuten die Begriffe *theatron* und *skene* gewissermaßen auf das „erste Bühnenbild“ hin (1,1,6,f.),¹⁵ in dem ein Schiff und das Liebespaar präsentiert werden. Mit Hilfe sozusagen einer Kamera-Aufnahme wird eine Reihe von Einzelbildern vorge-

¹³ Das Liebespaar findet sein Happy End nicht an dem Ort, an dem ihre Geschichte begann (in Delphi), wie in den meisten früheren Romanen, sondern in der äthiopischen Stadt Meroë. Diese wird somit zum Schauplatz wichtiger Ereignisse (z. B. der Anagnorisis Charikleias durch ihre Eltern, der Beinahe-Opferung des Theagenes, der Hochzeit von Theagenes und Charikleia), aber eben erst am Ende des Romans. So auch Morgan 2012, 557. Vgl. auch De Temmerman 2014, 247: „Heliodorus' novel, then, narrates the heroine's homecoming, or nostos. However, it subverts this central theme by staging not a classical return to Greece but a trenchant relocation of the heroes to the edges of the world instead.“ Ähnlich bereits bei Smith 2007, 227–234. Zur ‚Identität‘ der *Aithiopika* siehe Whitmarsh 2011, 108–135 (bes. 128: „We can read *Charicleia* and *Theagenes* as the supplanting of a false, Hellenocentric, centre–periphery romance with a true, linear, Ethiopo-centric text“); vgl. auch Stephens 2008, 56–71 (bes. 70). Vom Zentrum, vom Omphalos, dem „Nabel der Welt“ (d. h. Delphi), wird der Fokus Heliodors auf die Peripherie und die Ränder (d. h. Meroë/Äthiopien) verlagert.

¹⁴ Chaniotis 1997, 222 definiert Theatralität folgendermaßen: „[...] the effort of individuals or groups to construct an image of themselves which is at least in part deceiving, because it either is in contrast to reality or because it exaggerates or partly distorts reality. [...] Furthermore, the effort to gain control over the emotions and the thoughts of others, to provoke specific reactions, such as sorrow, pity, anger, fear, admiration, or respect. To achieve these two aims, that is, to construct an illusion and to control the emotions and thoughts of others, a variety of means of verbal and non-verbal communication may be applied: a carefully composed text, a particular costume, images and mechanical devices, the selection of the space where the 'performance' takes place, the control of the voice – its volume, tone, stability, and flexibility, body language – pose, gestures, movement of the feet –, facial expressions, the choice of timing.“

¹⁵ Zu den Theater-Begriffen, die bei Heliodor auftreten, siehe Walden 1984, 1–43. Dazu auch Paulsen 1992, 22–28.

führt, die nach und nach einen Gesamteindruck vermitteln.¹⁶ Zuschauer (θεωποί) dieser „Theateraufführung“ sind die Räuber, die Theagenes und Charikleia entführen werden.¹⁷ Die Leser des Romans schauen gewissermaßen den Räubern über die Schulter, denn ihnen muss – genau wie den Räubern – die Szene zunächst unverständlich bleiben.¹⁸ Die Barbaren werden eingeladen, ein griechisches Theaterstück zu verstehen.

Die theatralische Atmosphäre der *Aithiopika* ist auch durch weitere Elemente gekennzeichnet, die die Theaterkultur der Kaiserzeit charakterisierte, beispielsweise das Klagen. Dieses rhetorische Mittel ist nicht untypisch für Heliodors Roman. Die Romanfiguren sind mit dieser Technik vertraut, wie es sich in ihren langen Klage-monologen erkennen lässt.¹⁹ Im Gegensatz zu den anderen Romanautoren verfügen Heliodors Klagepartien nicht nur über die typischen Merkmale einer Klage-monodie (Asyndeton, rhetorische Fragen, einfache Satzstruktur, Apostrophierungen, Vergleiche zwischen Vergangenheit und Gegenwart), sondern bieten auch Rekapitulationen und sogar Auskünfte über den weiteren Fortgang der Handlung.²⁰

Weitere Allusionen auf die Tragödie sowie theatralische Hinweise enthält die Szene, in der Theagenes sein und Charikleias Leben ins literarische Genre der Tragödie verlagert (5,6,3f.): [...] „Er [sc. der Daimon oder die Gottheit] treibt solch ein feindseliges Spiel gegen uns, als führe er ein Theaterstück mit uns auf. Warum kürzen wir denn diese Tragödiendichtung nicht ab [...]?“²¹ Die Gottheit, die das Schicksal des

¹⁶ Vgl. Telò 2011, 581–613. Bereits Paulsen 1992, 54. Dazu auch Bühler 1976, 177–185; er weist darauf hin, dass Heliodor „die Technik der modernen Filmkamera“ in Anspruch nehme und auf diese Weise „die Züge eines sensiblen Künstlers“ trage (ebd., 178). Zu den intermedialen Einflüssen, und zwar der Ikonographie der Eröffnungsszene mit ihren symposiastischen Elementen (Reste eines Festmahls und Trinkgefäße) siehe Tagliabue 2015, 445–468. Zur Ekphrasis in Heliodors Roman siehe Webb 2009, 178–183; vgl. auch Bartsch 1989 (bes. S. 77–79) sowie Goldhill 2007, 1–19. Grundlegend zur Bedeutung der visuellen Imaginationskraft für die Leserrezeption in fiktiven Werken Esrock 1994. Ausführlicher zu Heliodors Ekphrasis im Verhältnis zu seinen Vorläufern Homer und Herodot siehe Menze 2017.

¹⁷ Vgl. Heliod. 1,1,6f. Siehe auch Morgan 2012, 574 sowie Paulsen 1992, 54.

¹⁸ Hierzu Morgan 1991, 86: „The scene is presented exclusively from the bandits’ point of view. Information about it is relayed to the reader only through their perceptions. The whole passage is structured much like a single cinematic camera-shot zooming in from panorama to close focus, moving from detail to detail. There is no intervention from an omniscient narrator to provide answers to the riddles posed by the scene [...]“. Siehe dazu auch Morgan 1996, 442; Winkler 2002, 161–184 sowie Futre-Pinheiro 2014, 80 f.

¹⁹ Zum Klagen als rhetorisches Mittel im griechischen Roman siehe Birchall 1996, 1–17 (zu Heliodor 14–17); vgl. auch Webb 2007, 530–533. Sie konstatiert: „The rhetorical use of language affects the readers emotionally and intellectually and draws them into the text, just as Cnemon is drawn into Calasiris’ narration, so that the readers share, through *logos*, in the experience of *eros* that is at the centre of the narratives“ (ebd. 538).

²⁰ Vgl. 1,8,2f.; 2,1,2f.; Birchall 1996, 14f. Ausführlich zu tragischen Klage-monologen bei den griechischen Dramatikern Aischylos, Sophokles und Euripides Schauer 2002.

²¹ τοιοῦτον παίζει [sc. ὁ δαίμων] καθ’ ἡμῶν πόλεμον ὥσπερ σκηνὴν τὰ ἡμέτερα καὶ δρᾶμα πεποιη- μένος, τί οὖν οὐχ ὑποτέμνομεν αὐτοῦ τὴν τραγικὴν ταύτην ποίησιν [...]; Knemon belauscht auch den Klage-monolog der schönen Charikleia, die sich im Haus des Nausikles befindet und ebenfalls ihre

Theagenes lenkt, fungiert hier also als Regisseur (πεποιημένος), der dem tragischen Helden Anweisungen gibt.²²

Auch Charikleia ist sich ihrer Rolle als Akteurin in einem tragischen Stück bewusst: Im ersten Buch bittet sie ihre Entführer, sie zu töten, denn erst dann kann ihr Drama zu einem Ende kommen: „Erlöst uns (jetzt) von den uns widerfahrenen Leiden durch unsere Ermordung und macht damit unserer Tragödie ein Ende“ (1,3,1).²³ Im sechsten Buch beklagt sie ihr tragisches Schicksal und beschuldigt die Götter, dass sie ein Happy End, nämlich die Wiedervereinigung mit Theagenes, hinauszögerten, um die dramatische Geschichte auf der Bühne zu verlängern: „So endlos habt ihr unsere Tragödie in die Länge gezogen, dass sie jedes andere Stück übertönt“ (6,8,5).²⁴

Das tragische Vokabular sowie die wörtliche und metaphorische Affinität zum Drama sind bedeutsam vor den Hintergrund der Popularität und stetig wachsenden Verbreitung der Theaterspektakel im römischen Reich, wodurch der jeweilige Kaiser versuchte, nicht nur das Publikum zu unterhalten, sondern auch seine politische Macht und Dominanz zutage treten zu lassen.²⁵ Die dramatische Inszenierung des Beinahe-Todes der Charikleia – sie wird zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt, weil sie Kybeles Intrige zum Opfer gefallen ist (8,9,10), aber dann doch nicht umgebracht – könnte auf die Hinrichtungen im Amphitheater anspielen, um das Ereignis dem Leser in aller Drastik vor Augen zu führen.

4 Heliodors Umgang mit der Tragödie (Euripides)

Heliodors *Aithiopika* zeichnen sich dadurch aus, dass sie eine Fülle von intertextuellen Bezügen und literarischen Anspielungen auf Gattungen enthalten, die dem gebildeten Publikum (πεπαιδευμένοι) des 4. Jh. n. Chr. bekannt gewesen sein dürften.²⁶ Dabei zeigen sich Bezüge nicht nur in Übereinstimmungen und Nachahmungen,

vergangenen Leiden aufzählt (5,2,7–10); der Auslöser dieser Übel sei der Dämon oder die Gottheit, „welche mich von Beginn an ergriffen hatte“ (ἐμὲ [...] ἐξ ἀρχῆς εἰληχῶς δαίμων, 5,2,7). Vgl. Paulsen 1992, 64 und 152f.

²² Dazu siehe Paulsen 1992, 65.

²³ λύσατε τῶν περιστηκότων ἀλγεινῶν φόνῳ τῷ καθ' ἡμῶν δρᾶμα τὸ περὶ ἡμᾶς καταστρέψαντες. Dazu auch Paulsen 1992, 30 und 55.

²⁴ οὕτω τὸ δρᾶμα τὸ περὶ ἡμᾶς εἰς ἄπειρον ἐμκύνετε καὶ πᾶσαν λοιπὸν σκηνὴν ὑπερφθέγγεται. Paulsen 1992, 66.

²⁵ Vgl. auch Connors 2008, 172f. Sie merkt richtig an: „From the novel's literal and metaphorical references to spectacle and to politics, key terms emerge as characteristic of each novel's distinctive ideas about the dynamics of civic life in an imperial world.“ (ebd. 173).

²⁶ Wie Feuchtenhofer 2010, 7 richtig anmerkt: „Er [sc. Heliodor] schöpft aus dem für die Gattung typischen Motivpool und entspricht somit den Erwartungen seines Publikums.“ Zum literarischen Umfeld des antiken Romans siehe Bowie 2008, 17–38 (bes. 18–21). Zu den Rezipienten des antiken Romans siehe Hunter 2008, 261–271 sowie Konstan 2009, 1–17. Einführend zu den Vorläufern des Romans Fusillo 1991. Vgl. dazu Elmer 2008, 411–429 sowie Stephens 2008, 65f.

sondern auch in gezielten Abweichungen von den Prätexten. In diesem Sinne stellte bereits Pletcher 1998 fest: „Heliodor was revealed not only as an author who has a masterful touch with plot and storytelling, but with creative reinterpretation and adaptation of his literary predecessors.“²⁷

Ein Prätext für den Roman ist sicherlich die homerische *Odyssee*, eine Heimkehr- und Reise-Erzählung mit besonderem Fokus auch auf der Liebesbeziehung zwischen Odysseus und Penelope nach vielen Gefährdungen und Intrigen.²⁸ Der Vergleich zwischen *Odyssee* und *Aithiopika* lässt sich nicht nur anhand motivischer Parallelen, sondern auch aufgrund von Ähnlichkeiten in der Erzählstruktur nachweisen.²⁹ Andere Gattungen wie die Komödie (z. B. Menander) sind ebenfalls einflussreich auf Heliodors Roman.³⁰ Die Tragödie indes, und zwar die Stücke des Euripides, haben noch viel stärker auf ihn eingewirkt.³¹

Bereits Aristoteles bezeichnete Euripides als den „tragischsten“ (τραγικώτατον) aller Dichter (*Poet.* 13, 1453a29). In seinen Ausführungen über die handlungsstrukturellen Momente der Tragödie wie z. B. die Anagnorisis sieht Aristoteles Euripides' *Iphigenie in Aulis* als exemplarisch an.³² Die Anagnorisis ist zwar kein archetypisches Merkmal der euripideischen Tragödien,³³ aber in Verbindung mit der Peripetie gehört sie zu den wichtigen Merkmalen der dramatischen Gattung.

Auch Heliodor greift die Anagnorisis auf und stellt eine Reihe von Anagnorisis-Szenen dar, die allmählich zur Hauptanagnorisis (zwischen Charikleia und ihren Eltern) führen: Zunächst sehen sich Charikleia und ihr väterlicher Freund Kalasiris im

²⁷ Pletcher 1998, 23.

²⁸ Vgl. z. B. Keyes 1922, 42–51; Lalanne 2008, 121–132; Feuchtenhofer 2010, 53–71 mit Anm. 93.; Lefteratou 2017, 271–273. Zum ideologischen Einfluss Homers auf Heliodor siehe Whitmarsh 1998, 93–124.

²⁹ Vgl. oben S. 211 Anm. 11. Heliodor lässt sein Publikum *in medias res* einsteigen, den Faden zum Beginn der Romanhandlung findet man erst am Ende des 5. Buches. Diese narratologische Technik findet sich bereits in der *Odyssee*. Siehe dazu Feuchtenhofer 2010, 23–28 mit weiterer Literatur. Vgl. auch Morgan 1989, 99–113; Anderson 1997, 304–309; Ziegler 2011, 2.

³⁰ Einführend Corbato 1968, 5–44. Vgl. auch Brethes 2007 (bes. 103–124 und 163–186).

³¹ Siehe hierzu Marino 1990, 203–218, Morgan 2012, 574 sowie Doody 2013, 105–125.

³² Arist. *Poet.* 11, 1452b 5–10; 15, 1454a 31–33; 16, 1454b19–1455a20. Vgl. besonders 16, 1455a 16–20: „Aber die beste Anagnorisis von allen ist die, die sich aus den Ereignissen selbst ergibt, wenn die Überraschung durch das, was wahrscheinlich ist, entsteht wie im *Ödipus* des Sophokles und in der *Iphigenie*; denn es ist wahrscheinlich, dass sie einen Brief übergeben will. Solche Wiedererkennungsszenen sind nämlich die einzigen, die ohne erfundene Zeichen wie Halsbänder auskommen“ (πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ δεραίων). Zur Handlungsstruktur der euripideischen Tragödien siehe Dubischar 2017, 367–389.

³³ Das Motiv findet sich bereits bei Homer: vgl. die Wiedererkennungsszenen mit Alkinoos, Telemachos, Eumaios und Eurykleia vor der krönenden und letzten Anagnorisis des Odysseus mit Penelope. Dazu siehe Lefteratou 2017, 183–185. Dazu auch Cave 1988, 40–45; zur Anagnorisis-Thematik siehe zuletzt Montiglio 2013.

Haus des Nausikles wieder (5,11,2).³⁴ Erst nach vielen Hindernissen und weiteren Anagnorisszenen – z. B. erkennt Kalasiris seine Söhne Thyamis und Petosiris vor den Stadtmauern von Memphis wieder (7,6,4–7,7,4), und Theagenes erkennt die als Bettlerin verkleidete Charikleia wieder (7,7,6f.) – kommt es zur abschließenden Anagnorisis von Charikleia und ihren Eltern (Buch 10). Die genannten Szenen tragen zur hohen Spannung des Romans bei und gelten als Bestandteile der Tragödie über Charikleia und Theagenes. Die Wiedervereinigung Charikleias mit ihren Eltern und der glückliche Ausgang ihrer Liebesgeschichte mit Theagenes werden schließlich als durch die Götter durchgeführte Theaterinszenierung ([...] ἡ τάχα καὶ ἐξ ὁρμῆς θείας ἡ σύμπαντα ταῦτα ἐσκηνογράφησεν [...], 10,38,3) wahrgenommen.³⁵

Während auch die späteren Dramen des Euripides durch die Anagnorisis den Kulminationspunkt der dramatischen Handlung erreichen (z. B. *Ion* und *Helena*),³⁶ erweist sich bei Heliodor als Prätext für die entscheidende Wiedererkennung Charikleias mit ihren leiblichen Eltern und Beinahe-Opferung die *Iphigenie in Aulis*, um die Göttin Artemis zu versöhnen.³⁷ Eine Parallele zu Heliodors Roman ergibt sich, wenn man berücksichtigt, dass Charikleia Priesterin der Artemis war – also genau derselben Gottheit, zu deren Besänftigung Iphigenie geopfert werden soll.

Neben der motivischen Nähe Heliodors zu Euripides (hier anhand der Konstruktion von Anagnoriseis) soll nun die Verarbeitung einiger mythologischen Stoffe bei Euripides und Heliodor in den Blick genommen werden. Der Hippolytos-Phaidra-Mythos ist eine prominente tragische Quelle, von der sich Heliodor zur Gestaltung seines ersten und siebten Buches hat anregen lassen.³⁸ Bereits im ersten Buch erzählt

³⁴ Paulsen 1992, 69 merkt richtig an: „Nausikles [...] fungiert bei diesem Anagnorismos als Publikum“, weil er noch nicht das Verhältnis zwischen Charikleia und Kalasiris erahnt hat.

³⁵ Dazu Paulsen 1992, 79. Vgl. auch Lefteratou 2017, 91 f. Bei Heliodor ist es die Tochter Charikleia, die sich zu erkennen gibt, indem sie Hydaspes die Erkennungszeichen (Schmuckstücke und beschriftetes Band) vorweist; vgl. 10,12,1–3.

³⁶ Zum Vergleich des euripideischen *Ion* mit Heliodor siehe Clavo 2003, 299–321.

³⁷ Ausführlich zu den intertextuellen Bezügen zwischen Euripides' Tragödie *Iphigenie in Aulis* und Heliodors Roman siehe Lefteratou 2013, 200–222, sowie Lefteratou 2017, 80–100. Das Motiv der Kindsofferung erinnert an die *Phönissen* des Euripides, in denen Kreon zu Ares' Versöhnung seinen Sohn Menoikeus opfern soll. Dieser aber möchte dem Gott nicht Folge leisten (*Phoen.* 919, 963–966). Menoikeus tötet sich dennoch freiwillig aus Heimatliebe. Bei Heliodor hingegen beharrt Hydaspes darauf, obwohl er seine Tochter erkennt, sie zu opfern, weil er dem Volk dieses ‚Spektakel‘ auf der Bühne bieten und den Göttern das Menschenopfer darbringen möchte (10,16,3–10,17,3). Erst als das gesamte Volk Einspruch legt, rückt Hydaspes von seiner Entscheidung ab. Nichtsdestotrotz möchte er Theagenes' Opferung weiterhin ausführen. Dann bittet ihn Charikleia, ihr die Tötung ihres Geliebten zu überlassen, weil sie sich mit dem Opferrichter ebenfalls das Leben nehmen möchte (10,20,2). Diese Selbstlosigkeit der Charikleia erinnert an andere opferbereite Frauen, wie wir sie auch in Euripides' Tragödien finden: z. B. Alkestis im gleichnamigen Drama (für die Rettung ihres Mannes Admetos). Vgl. Matthiessen 2004, 45–48.

³⁸ Vgl. Cueva 2004, 87–90. Ein Beispiel für diese Rezeption ist die doppelte Intrige Demainetes gegen Knemon: zuerst durch Demainete allein (1,10,3f.) und zweitens mit Hilfe ihrer Dienerin Thisbe (1,11,2).

der junge Athener Knemon, dass sich seine Stiefmutter Demainete in ihn verliebt habe. Sie bezeichnet ihn in 1,10,2 als ὁ νέος Ἰππόλυτος („der junge/neue Hippolytos“).³⁹ Als sie jedoch von ihm zurückgewiesen worden sei, habe sie ihn durch böse Intrigen mit Hilfe ihrer Sklavin Thisbe aus dem Haus seines Vaters vertrieben (1,9,1–1,18,5). Im *Bekränzten Hippolytos* des Euripides (das zweite Hippolytos-Stück; das erste ist verloren) beschließt Phaidra nach Hippolytos' Ablehnung, einen Brief für Theseus zu hinterlassen, in dem sie ihren Stiefsohn beschuldigt.

Im siebten Buch der *Aithiopika* muss sich der Protagonist Theagenes der Annäherungsversuche Arsakes, der Frau des persischen Statthalters, erwehren, die schließlich mit Rache droht (7,2,1–4). Ähnlich wie im *Bekränzten Hippolytos* gibt es hier eine alte Dienerin, die eine Vermittlerrolle übernimmt.⁴⁰ Des Weiteren führt die Theagenes-Arsake-Episode zu gravierenden Konsequenzen für Arsake, denn sie erhängt sich – wie die euripideische Phaidra.⁴¹

Heliodor rekurriert in seinen *Aithiopika* auch auf die euripideischen *Phönissen*, die aufgrund ihrer Aufnahme in den Schulkanon wachsende Beliebtheit und hohes Ansehen in der Kaiserzeit genossen:⁴² Thyamis, der ältere Sohn des Kalasiris, wird wie Polyneikes von seinem jüngeren Bruder Petosiris, vergleichbar dem Eteokles, eigenmächtig aus seinem Priesteramt in Memphis vertrieben.⁴³ Daraufhin beschließt Thyamis, gegen seinen Bruder und sein eigenes Heimatland zu kämpfen. In beiden Brüder-Konstellationen geht es um die ordnungsgemäße Wiederherstellung der Machtposition. Während bei Heliodor Kalasiris rechtzeitig ankommt, um als *deus ex machina* ins Geschehen einzugreifen und den Streit seiner Söhne zu schlichten (He-

Siehe dazu auch Lefteratou 2017, 157–170. Lefteratou 2017, 168 beobachtet: „Cnemon [...] presents his tale through a dramatic lens, emphasising the ties of his own stepmother's plot with his tragic models.“

³⁹ Der Textausgabe von Lumb und Rattenbury (1935, 15) zufolge weist die genannte Textstelle eine *lacuna* auf. Anders bei Colonna 1938, 14. Auch wenn die Textstelle korrupt ist, lässt sich vermuten, dass Heliodor den Hippolytos-Mythos im Allgemeinen aufgreift. Darauf nehmen auch andere Romanautoren Bezug, und zwar Chariton (Chaireas) und Xenophon (Habrokomes); vgl. De Temmerman 2014, 47–50 und 142–145.

⁴⁰ Vgl. Rocca 1976, 25–31.

⁴¹ Vgl. Heliod. 8,15,2: „Arsake ist gestorben, nachdem sie eine Schlinge aufgeknapfte hatte, um sich zu erhängen“ (τέθηκεν Ἀρσάκη βρόχον ἀγχόνης ἀψομένη); Eur. *Hipp.* 802: „sie knüpfte eine Schlinge auf, um sich zu erhängen“ (βρόχον κρεμαστόν ἀγχόνης ἀνήψατο). Die negativen Charakterzüge der Demainete und Arsake, die als Gegenfiguren zu Charikleia fungieren, wurden bereits von Morgan 1989, 99–113, herausgearbeitet. Vgl. auch Smith 2007, 228–230. Zu doppelten Zugriffen auf denselben Mythos bei Heliodor siehe Morgan 1998, 60–78.

⁴² Hierzu siehe Matthiessen 2002, 210 und Cribiore 2001b, 241–259. Der Konflikt der Ödipus-Söhne findet sich auch in weiteren literarischen tragischen Bearbeitungen, z. B. in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos, in der *Antigone* sowie im *König Ödipus* des Sophokles. Nichtsdestoweniger weist Heliodors Roman mehr Anspielungen auf die *Phönissen* des Euripides als auf andere Tragödien auf, insbesondere in Bezug auf die ausführlichen Schilderungen des Bruderkampfs und die Vermittlerrolle des Kalasiris (zusammen mit Charikleia; vgl. Iokaste und Antigone in den *Phönissen*). Dazu siehe auch Whitmarsh 2011, 112f. mit Anm. 31 (und weiteren Literaturhinweisen).

⁴³ Heliod. 1,33,2; vgl. auch 7,2,2; 7,8,7. Dazu auch Paulsen 1992, 156f.

liod. 7,6,4–7,7,4), erscheinen Iokaste und Antigone in den *Phönissen* des Euripides auf dem Kampfplatz zu spät.⁴⁴ Die Brüder töten sich gegenseitig (1264–1282; 1429–1454), wohingegen Kalasiris' Vermittlungsversuche zur Versöhnung seiner Kinder beitragen (Heliod. 7,7,3; 7,8,4 f.; 7,8,7).

In Kalasiris spiegelt sich aber nicht nur Iokaste, die Mutter der kämpfenden Brüder, sondern auch ihr Vater, Ödipus. Der Priester erfüllt aufgrund des Todes seiner Frau die doppelte Funktion des Vaters und der Mutter für seine Söhne.⁴⁵ Betrachtet man das Ergebnis, so erscheint die Konstellation in Heliodors Roman absolut gegensätzlich zu derjenigen im thebanischen Sagenkreis: Dem Tod der Söhne und dem fragwürdigen Ende des Ödipus steht hier eine glücklich wiederhergestellte Familienidylle gegenüber. Obwohl beide den Entschluss fassen, ihre Heimat zu verlassen, um den schrecklichen Prophezeiungen zu entgehen, kehrt nur Kalasiris heim und rettet seine Söhne vor dem gegenseitigen Mord. Doch genau darin liegt der Schlüssel zum harmonischen Ende. Kalasiris wird gewissermaßen zum positiven Anti-Ödipus, weil er den Umschlag des Unglücks in Glück bewirkt.

Es lässt sich also festhalten, dass es in den *Aithiopika* ein dichtes Netz intertextueller Bezüge zu den Euripides-Tragödien gibt; Heliodor greift verschiedene mythologische Sagenstoffe (hier z. B. Phaidra, Iphigenie und Ödipus) auf, die bei Euripides vorkommen, und stellt so Bezüge zum Handlungsverlauf, zu strukturellen Elementen und zu Handlungsträgern der Tragödie her, und zwar nicht nur in Anlehnung an diese, sondern auch mittels Kontrastierung. Einige Handlungselemente und Figuren werden verändert und umgestaltet, und dies in einer Weise, die ganz deutlich Heliodors eigene Handschrift trägt (wie etwa Ödipus in Kalasiris oder die zu den *Phönissen* entgegengesetzte Figurenkonstellation). So gewinnt der Roman nicht nur eine theatralische Dimension, sondern grenzt sich auch als eigene literarische Gattung gegenüber der Tragödie ab. Der produktive Umgang mit dem Tragödienprätext begründet den Innovationscharakter des Romans.

⁴⁴ Vgl. Bretzigheimer 1999, 69 und Paulsen 1992, 168 f. und 262 (Anm. 90).

⁴⁵ Vgl. Heliod. 2,23,2, wo Kalasiris Knemon von seinen väterlichen Gefühlen für Theagenes und Charikleia erzählt: „O Fremder, sagte [sc. Kalasiris], sie [sc. Theagenes und Charikleia] sind mir Kinder geworden, ohne dass eine Mutter sie mir geschenkt hätte; durch eine glückliche Fügung haben die Götter sie mir nämlich zu solchen gemacht, und die Schmerzen meines Herzens haben sie geboren, und meine Einstellung zu ihnen hielt man für die zu leiblichen Kindern, und aufgrunddessen hielten mich jene für ihren Vater und nannten mich auch so“ („Παῖδες, εἶπεν, ὃ ξένε, ἀμήτορες ἐμοὶ γεγονότες· τύχῃ γάρ μου θεοὶ τούτους ἀνέδειξαν καὶ ἀπέτεκον αἱ ψυχῆς ὠδίνες καὶ φύσις ἡ διάθεσις ἐπ' αὐτοῖς ἐνόμισθη, καὶ πατέρα με ἀπὸ ταύτης ἐκείνοι καὶ ἐνόμισαν καὶ ὠνόμασαν“). Kalasiris führt besonders die „Schmerzen“ (ὠδίνες) seines Herzens an, wörtlich die ‚Wehen‘ seines Herzens, die sie ihm „geboren“ hätten, und begibt sich somit in den mütterlichen Bereich (vgl. auch Heliod. 2,22,4). Nach dem Tod des Kalasiris schreibt auch Charikleia diesem, obwohl Charikles sie aufgezogen hatte, die väterliche Identität sowie die Rolle ihres Beschützers und Retters zu (7,14,6): „Aber sieh mal, ich werde dir [sc. Kalasiris], Ernährer und Retter, auch ‚Vater‘ hinzufügen, auch wenn der Dämon [sc. die Gottheit] es nicht will [...]“ („Ἄλλ' ἰδοὺ σοι [sc. Καλάσιρις], τροφεὺ καὶ σώτερ, προσθήσω δὲ καὶ πᾶτερ καὶ ὁ δαίμων μὴ βούληται [...]“).

5 Heliodor und der ‚fragmentarische‘ Euripides

Im Folgenden soll noch der Frage nachgegangen werden, ob und inwieweit auch andere euripideische Tragödien, die uns heute nur im fragmentarischen Überlieferungszustand vorliegen, hinsichtlich Thematik und Motivik in den *Aithiopika* aufgerufen sein könnten. Die Rekonstruktion der im Folgenden behandelten Tragödienstoffe erfolgt aus den Fragmenten und aus der indirekten Überlieferung (z.B. Scholien, Anthologien).

Auf die Nachricht von Kalasiris' Tod rät ein Tempeldiener Theagenes und Charikleia dazu, nicht mit Tränen, sondern mit Freude Abschied von Kalasiris zu nehmen (7,11,9). Diese Passage enthält ein direktes Zitat aus der euripideischen Tragödie *Kresphontes*:⁴⁶ „[Wir sollten die Toten] freudig und lobpreisend aus dem Haus geleiten“ (fr. 449,4 Kannicht: χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων). Laut dem Kresphontes-Mythos ermordet Polyphontes Kresphontes, den Herrscher Messeniens, und heiratet dessen Witwe Merope. Ihr Sohn, der bei Euripides ebenfalls Kresphontes heißt, wird vor Polyphontes' Nachstellungen gerettet und kehrt als Erwachsener zurück, um sich an seinen Vater zu rächen.⁴⁷ Er gibt sich nicht zu erkennen und erzählt Polyphontes, dass er den (vermeintlichen) letzten Nachkommen des Kresphontes getötet habe. Das Zitat gehört vermutlich zu der Szene, in der Merope Polyphontes davon überzeugen möchte, dass sie den Tod ihres (vermeintlich verstorbenen) Sohnes erdulden könne. Denn sie wisse, dass ihr Sohn nun durch seinen Tod von Leiden befreit worden sei (τὸν δ' αὖ θανόντα καὶ πόνων πεπαυμένον). In Wirklichkeit verbündet sie sich mit ihrem wiederkannten Sohn Kresphontes, um gemeinsam Rache an Polyphontes zu nehmen.

Heliodor hatte vermutlich durch eigene Lektüre oder vermittelte, indirekte Rezeption Zugriff auf dieses Fragment aus den *Kresphontes*, das in der Antike vielfach rezipiert wurde,⁴⁸ denn der Topos „Freude über den Tod“ war sehr verbreitet. Merope freut sich vorgeblich darüber, dass ihr Sohn durch seinen vermeintlichen Tod von Leiden befreit sei. Charikleia und Theagenes haben mit Kalasiris einen Menschen verloren, den sie mochten. Sie sollen sich freuen, dass sie ihn kennenlernen durften und dass er in eine bessere Welt gegangen ist (7,11,9). Das euripideische Zitat wird also umgedeutet, was den kreativen Umgang Heliodors mit Euripides selbst (für den Fall einer eigenen Lektüre) oder mit der indirekten Überlieferung deutlich werden lässt.

Die Knemon-Demainete-Episode bei Heliodor scheint Parallelen nicht nur zum *Bekränzten Hippolytos* des Euripides aufzuweisen, sondern auch zu seinem fragmentarisch erhaltenen *Hippolytos Kalyptomenos*: In diesem Stück gesteht Phaidra

⁴⁶ Die Erstaufführung der Tragödie ist wohl zwischen 430 und 424 v. Chr. zu datieren; vgl. Harder 1985, 3 f.

⁴⁷ Zu diesem Fragment siehe Collard u. Cropp 2008, 506 f.; Harder 1985, 24, 26, 92–98; Carrara 2014/2015, 3 mit Anm. 6–8.

⁴⁸ Zur Überlieferung und Rezeption der euripideischen Tragödien siehe Mastronarde 2017, 11–26.

ihrem Stiefsohn persönlich ihre Liebe (anhand der Rückverweise auf Senecas *Phaedra*); im *Bekränzten Hippolytos* enthüllt hingegen ihre Amme Phaidras Gefühle.⁴⁹ Bei Heliodor verhält sich Demainete ähnlich und nähert sich ihrem Stiefsohn Knemon auf zudringliche Weise (1,9,3). Während die Handlungen Knemons, Demainetes und Thisbes bei Heliodor in Einklang mit der Zurückweisung Phaidras durch Hippolytos und mit den Intrigen ihrer Amme (zusammen mit Phaidras Anklage) in Euripides' zweitem Hippolytos-Drama stehen, deutet die Zudringlichkeit Demainetes gegenüber Knemon auf Einflüsse der euripideischen Phaidra im ersten (verlorenen) Hippolytos-Stück hin.⁵⁰

Eine weitere euripideische Tragödie, auf die Heliodor rekurriert, ist die *Andromeda*. Anhand der Fragmente (114–156) lässt sich vermuten, dass dieses Stück mit Andromedas Klagemonodie und dem personifizierten Echo beginnt, das auf die Klage des Mädchens reagiert.⁵¹ Nach dem Auftritt des Chores kommt Perseus fliegend (als *deus ex machina*) nach Äthiopien und trägt das Haupt der Gorgone Medusa. Perseus verliebt sich auf den ersten Blick in Andromeda, die auf einem Felsen angekettet ist, wo sie zur Besänftigung Poseidons einem Ungeheuer zum Fraß ausgesetzt sein soll, und vergleicht sie mit einer Statue. Er möchte sie vor dem Ungeheuer retten und berichtet von seinen Abenteuern.⁵²

Es finden sich bei Heliodor zwar keine direkten Zitate aus der euripideischen *Andromeda*, aber einige Anspielungen lassen sich erkennen: Heliodor führt Charikleias Abstammung auf Andromedas Geschlecht zurück.⁵³ Das exotische Ambiente ist in beiden Werken präsent. Sowohl Charikleia als auch Andromeda sind beinahe ge-

⁴⁹ Vgl. dazu Gill ²2008, 166–172.

⁵⁰ Vgl. TrGF 5, fr. 430, 432, 433, 434 Kannicht; test. i und iib. Zur Handlungsrekonstruktion des *Hippolytos Kalyptomenos* siehe Collard u. Cropp 2008, 466–471; vgl. auch Barrett 1964, 10–45: Er charakterisiert Phaidra im ersten Stück als „shameless and unprincipled woman who when she fell in love with Hippolytos made a deliberate attempt to seduce him“ (ebd. 11). Dieses Bild Phaidras unterscheidet sich von dem im erhaltenen Hippolytos-Stück; vgl. dazu Ebbott 2017, 116: „The possibility of multiple and changing reactions is a mark of Euripides' success in creating characters who can move us as much (even if in different ways) as they did the original audience.“ Das Liebesverlangen Phaidras wird auch im fragmentarischen gleichnamigen Stück des Sophokles behandelt (TrGF 4, fr. 677–693 Radt); vgl. dazu auch Sommerstein 2006, 248–317. In Sophokles' *Phaidra* sowie in Euripides' *Hippolytos* wird die verbotene Liebe Phaidras zu Hippolytos als „ein von den Göttern gesendetes Übel“ bezeichnet: Sophokles (fr. 680: νόσους ... τὰς θεηλάτους) und Euripides (*Kalyptomenos*, fr. 444: θεηλάτων κακῶν und *Stephanophoros*, 1346: πένθος θεόθεν καταληπτόν).

⁵¹ Zum Handlungsverlauf der Tragödie siehe Collard u. Cropp 2008, 124–155. Vgl. auch Klimek-Winter 1993.

⁵² Nicht aus der Fragmentenüberlieferung, aber aus der Hypothese der Tragödie lässt sich entnehmen, dass Andromedas Eltern, die König von Äthiopien, nachdem Perseus das Ungeheuer getötet und Andromeda gerettet hat, ihr Einverständnis zu einer Ehe zwischen Andromeda und Perseus nicht geben wollen. Deshalb beschließt sie, mit ihrem Geliebten nach Argos zu fliehen. Am Schluss greift Athena ein und macht Andromeda zu einem Gestirn (Eur. *Andr.* test. iia Kannicht). Dazu siehe auch Klimek-Winter 1993, 100.

⁵³ Vgl. Heliod. 4,8,3.

opfert worden (nach dem Auftrag ihrer Väter: Heliod. 10, 16 f. und Eur. *Andr.* test. iiii; fr. 120 Kannicht). Darüber hinaus verliebt sich Perseus auf den ersten Blick in Andromeda und vergleicht sie mit einer Statue, also mit einem Kunstwerk (fr. 125). Charikleia stellt sich bei Heliodor als das Ebenbild Andromedas dar; ihre Mutter hat das Andromeda-Gemälde während des Beischlafs mit Hydaspes angeschaut, deshalb ist Charikleia weißhäutig geboren.⁵⁴

Andromedas Porträt spielt eine wichtige Rolle im Roman; mit ihm beginnt und endet die Handlung in Form einer Ringkomposition: Der Anblick des Gemäldes durch Persinna und die Angst vor dem Vorwurf des Ehebruchs führen zur Entscheidung, Charikleia auszusetzen. Für die finale Anagnorisis wird Andromedas Porträt als Beweis für Charikleias Identität vorgeführt.⁵⁵ Es lässt sich also klar eine Einwirkung des Kunstwerks auf das Schicksal der Charikleia erkennen.⁵⁶

Außerdem kann man davon ausgehen, dass nicht nur die euripideische *Andromeda*, sondern auch verschiedene bildliche Zeugnisse des Andromeda-Mythos Einfluss auf Heliodor genommen haben dürften.⁵⁷ Zudem könnten auch die Mimus- und Pantomimus-Darbietungen des Mythos Heliodor als Quelle gedient haben, welche in der Kaiserzeit sehr populär waren.⁵⁸

Bei einem Vergleich Heliodors mit dem ‚fragmentarischen‘ Euripides lassen sich einige thematische und motivische Ähnlichkeiten feststellen. Daher kann man davon ausgehen, dass über den aus dem im Schulunterricht gelesenen Kanon hinaus auch attische Tragödien rezipiert wurden, die dem Kanon nicht angehörten (und uns heute gar nicht oder nur im fragmentarischen Überlieferungszustand vorliegen). Plausibel ist auch der Einfluss der bildenden Kunst und pantomimischer Aufführungen auf Heliodors Roman, der in einer Zeit entstand, da sich solche Spektakel stetig wachsender Beliebtheit erfreuten.

6 Schlussfolgerungen

Durch die bewusste Anlehnung an Euripides' Tragödien versucht Heliodor, die Grenzen zwischen narrativ-epischer und dramatischer Gattung aufzuheben. Daher

⁵⁴ Vgl. oben S. 207 Anm. 12.

⁵⁵ Vgl. Anderson 1997, 318 f.

⁵⁶ Vgl. dazu Zeitlin 2013, 66 und 73–84. Vgl. den Ring mit Chaireas' Abbild, das Kallirhoe bei sich tragen möchte (1,14,9 f.; 2,11,1–3). In der falschen Annahme, dass Chaireas tot sei, veranstaltet Kallirhoe ein großes Begräbnis für ihn und trägt ein Porträt von ihm als *Replik* des Originals auf dem Ring (4,1,10). Ähnlich in der Szene, in der Chaireas das goldene Standbild Kallirhoes betrachtet, das im Tempel neben dem der Göttin Aphrodite steht (3,6,3 f.).

⁵⁷ Zur Rezeption des Andromeda-Mythos in visuellen Abbildungen siehe Klimek-Winter 1993, 108–116.

⁵⁸ Einführend siehe Klein 2004, 155–174. Zum Spielwesen in der römischen Spätantike siehe zuletzt Puk 2014. Ein Beispiel für die Adaption einer Tragödie an die Bedürfnisse des Publikums durch Mimus und Pantomimus ist die *Iphigenie bei den Taurern*; dazu Hall 2010, 225–250.

erhält die Geschichte von Charikleia und Theagenes tragische Züge, die allerdings mit einem Happy End kombiniert werden, und auch seinen Nebenfiguren verleiht Heliodor tragische Züge. Die Romanfiguren erinnern dabei an bekannte mythische Gestalten bzw. an deren Darstellung in den Tragödien. Hierdurch wird beim Rezipienten der Eindruck verstärkt, der ihm bereits in der ersten Szene vermittelt wurde: Er ist nicht nur Leser eines Buches, sondern gleichsam Zuschauer im Theater. So erhält der Roman eine visuelle Qualität, wie sie eigentlich den Theaterinszenierungen, der bildenden Kunst sowie den Arenaspielen zugehören.

Was speziell den Umgang Heliodors mit Euripides betrifft, ergibt sich, dass er zum einen mittels Konstrastimitationen und Subversionen seinen Figuren andere Züge verleiht, die von der Darstellungsweise des Euripides abweichen. Zum anderen kann man festhalten, dass auch die uns fragmentarisch erhaltenen Tragödien Einfluss auf die *Aithiopika* genommen haben (zumindest in der Form von thematischen und motivischen Allusionen). Euripides war für Heliodor und sein Publikum des 4. Jh. n. Chr. also nicht nur der Dichter des *Hippolytos* und der *Phönissen*, sondern auch anderer Tragödien, die uns nicht vollständig erhalten geblieben sind. Dass Euripides' literarische Bearbeitungen mythologischer Stoffe (durch direkte oder indirekte Überlieferungswege) für Heliodor eine wichtige Inspirationsquelle für sämtliche Handlungspatterns seines Romans waren, ist nun allerdings nicht vor allem Ausweis seines eigenen literarischen Geschmacks, sondern vielmehr ein weiteres Indiz für das allgemeine intellektuelle Milieu der Kaiserzeit, das Euripides als Literaten überaus schätzte und das Heliodor mit seinen Euripides-Reminiszenzen ansprechen wollte. Somit kann auch Heliodors Roman als eine wichtige Quelle für die Euripides-Rezeption im 4. Jh. n. Chr. angesehen werden.

Literatur:

Textausgaben, Übersetzungen und Kommentare:

- Barrett 1964: William Spencer Barrett (Hg.), *Euripides Hippolytos. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford.
- Collard u. Cropp 2008: Christopher Collard u. Martin Cropp (Hgg.), *Euripides. Fragments. Aegeus-Meleager. Edited with Translation*, Cambridge, M.A./London.
- Colonna 1938: Aristides Colonna (Hg.), *Heliodori Aethiopica*, Rom.
- Diggle 1994: James Diggle (Hg.), *Euripidis Fabulae* (3 Bände), Oxford.
- Harder 1985: Annette Harder, *Euripides' Kresphontes and Archelaos. Introduction, Text and Commentary* (Mnemosyne Suppl. 87), Leiden.
- Kannicht 2004: Richard Kannicht (Hg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Euripides* (Bd. 5.1), Berlin.
- Kassel 1965: Rudolph Kassel (Hg.), *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford (Nachdruck 2002).
- Klimek-Winter 1993: Rainer Klimek-Winter (Hg.), *Andromedatragödien. Sophokles, Euripides, Livius Andronikos, Ennius, Accius. Text, Einleitung und Kommentar* (BzA 21), Stuttgart.
- Lloyd-Jones u. Wilson 1990: Hugh Lloyd-Jones u. Nigel G. Wilson (Hgg.), *Sophoclis fabulae*, Oxford (Nachdruck 1992).

- Lumb, Maillon u. Rattenbury 1960: Thomas Wallace Lumb, Jean Maillon u. Robert Mantle Rattenbury (Hgg.), *Heliodor. Les Éthiopiennes* (3 Bände), Paris.
- Radt 1977 : Stefan Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Sophocles*, Bd. 4, Göttingen.
- Reardon 2004: Bryan P. Reardon (Hg.), *Chariton Aphrodisiensis: De Callirhoe narrationes amatoriae*, Leipzig.
- Reymer 2001: Rudolf Reymer, *Heliodor. Die Abenteuer der schönen Charikleia* (Übersetzung mit einem Nachwort von Niklas Holzberg), Düsseldorf/Zürich.
- Sommerstein 2006: Alan H. Sommerstein, *Sophocles. Selected Fragmentary Plays I*, Oxford.
- Ziegler 2011: Sieglinde Ziegler, *Heliodor, Aithiopika IV 1–12. Ein philologischer Kommentar*, Frankfurt a. M.

Sekundärliteratur:

- Anderson 1997: Michael J. Anderson, „The ΣΦΡΟΣΥΝΗ of Persinna and the Romantic Strategy of Heliodorus’ *Aethiopica*“, *Classical Philology* 92, 303–322.
- Bartsch 1989: Shadi Bartsch, *Decoding the Ancient Novel: the Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton.
- Baumbach 1997: Manuel Baumbach, „Die Meroë-Episode in Heliodors *Aithiopika*“, *Rheinisches Museum für Philologie* 140, 333–341.
- Bierl 2007: Anton Bierl, „Mysterien der Liebe und die Initiation Jugendlicher. Literatur und Religion im griechischen Roman“, in: Anton Bierl, Rebecca Lämmle u. Katharina Wesselmann (Hgg.), *Literatur und Religion 2. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, Berlin/New York, 239–334.
- Billault 1998: Alain Billault, „Les romanciers grecs et la tragédie“, in: Jean Leclant u. Jacques Jouanna (Hgg.), *Le théâtre grec antique: la tragédie* (Actes du 8ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 3 & 4 octobre 1997), Paris, 179–194.
- Birchall 1996: John Birchall, „The Lament as a Rhetorical Feature in the Greek Novel“, *Groningen Colloquia on the Novel* 7, 1–17.
- Bettenworth 2013: Anja Bettenworth, „Die doppelte Andromeda. Eine umstrittene Wiederholung in Heliodors *Aithiopika* und ihr Einfluss auf die Deutung des Romans“, *Rheinisches Museum für Philologie* 156, 194–211.
- Bowie 2008: Ewen Bowie, „Literary milieux“, in: Tim Whitmarsh (Hg.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge, 17–38.
- Brethes 2007: Romain Brethes, *De l’idéalisme au réalisme: une étude du comique dans le roman grec*. Cardo 6, Salerno.
- Bretzigheimer 1999: Gerlinde Bretzigheimer, „Brudermord und Kindesmord. Pseudotragik in Heliodors *Äthiopika* (mit einem Appendix zum Beginn des Romans)“, *Wiener Studien* 112, 59–86.
- Bühler 1976: Winfried Bühler, „Das Element des Visuellen in der Eingangsszene von Heliodors *Aithiopika*“, *Wiener Studien* 10, 177–185.
- Carrara 2009: Paolo Carrara, *Il testo di Euripide nell’ antichità: Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec IV a. C.-sec. VIII d. C.)*, Florenz.
- Carrara 2014/15: Laura Carrara, „Die Trauer in Gaza. Zum Kontext der Fragmente inc. sed. 15 und 1 Amato von Prokop von Gaza“, *Revue des Études Tardo-antiques* 4, 1–10.
- Cave 1988: Terence Cave, *Recognitions. A Study in Poetics*, Oxford.
- Cerulli 2012: Enrico Cerulli, „Perspectives on the History of Ethiopia“, in: Alessandro Bausi (Hg.), *Languages and Cultures of Eastern Christianity: Ethiopian* (The Worlds of Eastern Christianity, 300–1500 Bd. 4), London/New York, 1–26.

- Chaniotis 1997: Angelos Chaniotis, „Theatricality Beyond the Theater. Staging Public Life in the Hellenistic World“, *Pallas: Revue d'études antiques* 47, 219–259.
- Chuvin 1990: Pierre Chuvin, „La date des Éthiopiens d'Héliodore“, in: Pierre Chuvin (Hg.), *Chronique des derniers païens: La disparition du paganisme dans l'Empire romain, du règne de Constantin à celui de Justinien*, Paris 321–325.
- Clavo 2003: Maria T. Clavo, „Comunicare a Delfi. Ione euripideo e le Etiopiche di Eliodoro“, in: Marcella Guglielmo u. Edoardo Bona (Hgg.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo* (Culture Antiche. Studi e testi 17), Alessandria, 299–321.
- Connors 2008: Catherine Connors, „Politics and Spectacles“, in: Tim Whitmarsh (Hg.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge, 162–181.
- Corbato 1968: Carlo Corbato, „Da Menandro a Caritone: studi sulla genesi del romanzo greco e i suoi rapporti con la commedia nuova“, *Quaderni triestini sul teatro antico* 1, 5–44.
- Criboire 2001a: Raffaella Criboire, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton.
- Criboire 2001b: Raffaella Criboire, „The Grammarian's Choice: The Popularity of Euripides' *Phoenissae* in Hellenistic and Roman Education“, in: Yun Lee Too (Hg.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden, 241–259.
- Cueva 2004: Edmund P. Cueva, *The Myths of Fiction: Studies in the Canonical Greek Novels*, Ann Arbor.
- De Temmerman 2014: Koen De Temmerman, *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford.
- Doody 2013: Margaret Doody, „Comedy in Heliodoros' *Aithiopika*“, in: Michael Paschalis u. Stelios Panayotakis (Hgg.), *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel*, Groningen, 105–125.
- Dubischar 2017: Markus Dubischar, „Form and Structure“, in: Laura McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Malden, MA/Oxford, 367–389.
- Ebbott 2017: Mary Ebbott, „Hippolytus“, in: Laura McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Malden, MA/Oxford, 107–121.
- Elmer 2008: David F. Elmer, „Heliodoros's ‚Sources‘: Intertextuality, Paternity, and the Nile River in the *Aithiopika*“, *Transactions of the American Philological Association* 138, 411–450.
- Esrock 1994: Ellen J. Esrock, *The Reader's Eye: Visual Imaging as Reader Response*, Baltimore.
- Ferrini 1990: Maria Fernanda Ferrini, „Le parole e il personaggio: Monologhi nel romanzo greco“, *Giornale italiano di filologia* 42, 45–85.
- Feuchtenhofer 2010: Bettina Feuchtenhofer, *Gleichzeitigkeit als Erzählstrategie in Heliodors Aithiopika*, Wien.
- Fusillo 1991: Massimo Fusillo, *Naissance du roman* (übs. von M. Abrioux aus dem Italienischen: *Il romanzo greco. Polifonia ed Eros*, Venedig 1989), Paris.
- Futre-Pinheiro 1991: Marília P. Futre-Pinheiro, „Calasiris' Story and its Narrative Significance in Heliodorus' *Aethiopica*“, in: Heinz Hofmann (Hg.), *Groningen Colloquia on the Novel*, Bd. 4, Groningen, 69–83.
- Futre-Pinheiro 2014: Marília P. Futre-Pinheiro, „Heliodorus, the Ethiopian Story“, in: Edmund P. Cueva u. Shannon N. Byrne (Hgg.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden, MA/Oxford, 201–216.
- Genette 2010: Gérard Genette, *Die Erzählung* (übs. von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtet von Isabel Kranz), Paderborn.
- Gill 2008: Christopher Gill, „Tragic Fragments, Ancient Philosophers and the Fragmented Self“, in: Fiona McHardy, James Robson u. David Harvey (Hgg.), *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Exeter, 151–172.
- Goldhill 2007: Simon Goldhill, „What is ekphrasis for“, *Classical Philology* 102, 1–19.

- Grenfell u. Hunt 1901: Bernard P. Grenfell u. Arthur S. Hunt, *The Amherst Papyri: Being an Account of the Greek Papyri in the Collection of Lord Amherst of Hackney. Part II: Classical Fragments and Documents of the Ptolemaic, Roman and Byzantine Periods. With an Appendix Containing Additional Theological Fragments*, London.
- Grethlein 2016: Jonas Grethlein, „Minding the Middle in Heliodorus' *Ethiopica*: False Closure, Triangular Foils and Self-Reflection“, *Classical Quarterly* 66, 316–335.
- Gronewald 1979: Michael Gronewald, „Ein Fragment aus den *Aithiopica* des Heliodor (P. Amh 160 = Pack² 2797)“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 34, 19–21.
- Hall 2010: Edith Hall, „Iphigenia in Oxyrhynchus and India: Greek Tragedy for Everyone“, in: Stavros Tsitsirides (Hg.), *Parachoregema: Studies on Ancient Theatre in Honour of Professor Gregory M. Sifakis*, Heraklion, 225–250.
- Hall 2013: Edith Hall, *Adventures with Iphigenia in Tauris. A Cultural History of Euripides' Black Sea Tragedy*, Oxford.
- Harrison u. Liapis 2013: George W.M. Harrison u. Vayos Liapis (Hgg.), *Performance in Greek and Roman Theatre* (Mnemosyne Suppl. 353), Leiden/Boston.
- Henrichs 2011: Albrecht Henrichs, „Missing Pages: Papyrology, Genre, and the Greek Novel“, in: Dirk Obbink und Richard Rutherford (Hgg.), *Culture in Pieces. Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford, 302–322.
- Hilton 1998: John Hilton, „An Ethiopian Paradox: Heliodorus, *Aithiopika* 4.8“, in: Richard Hunter (Hg.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge, 79–92.
- Hilton 1998: John Hilton, „The Sphragis of Heliodorus, Genealogy in the *Aithiopika*, and Julian's Hymn to King Helios“, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 14, 195–219.
- Hilton 2016: John Hilton, „Emeralds and Embassies in the Ethiopian Story of Heliodorus“, *Akroterion* 61, 25–42.
- Hirschberger 2001: Martina Hirschberger, „Epos und Tragödie in Charitons *Kallirhoe*. Ein Beitrag zur Intertextualität des griechischen Roman“, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 25, 157–186.
- Holzberg 1996: Niklas Holzberg, „The Genre: Novels Proper and the Fringe“, in: Gareth Schmeling (Hg.), *The Novel in the Ancient World* (Mnemosyne Suppl. 159), Leiden/New York/Köln, 11–28.
- Hunter 2008: Richard Hunter, „Ancient Readers“, in: Tim Whitmarsh (Hg.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge, 261–271.
- Jones 1993: Christopher J. Jones, „Greek Drama in the Roman Empire“, in: Ruth Scodel (Hg.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor, 39–52.
- Keyes 1922: Clinton W. Keyes, „The Structure of Heliodorus' *Aethiopica*“, *Studies in Philology* 19, 42–51.
- Klein 2004: Richard Klein, „Spectaculorum voluptates adimere... Zum Kampf der Kirchenväter gegen Circus und Theater“, in: Joachim Fugmann, Markus Jankus u. a. (Hgg.), *Theater, Theaterpraxis, Theaterkritik im kaiserzeitlichen Rom* (Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstages von Prof. Dr. Peter Lebrecht Schmidt, 24./25. Juli 2003, Universität Konstanz), München/Leipzig, 155–174.
- Konstan 2009: David Konstan, „The Active Reader and the Ancient Novel“, in: Michael Paschalis, Stelios Panayotakis u. Gareth Schmeling (Hgg.), *Readers and Writers in the Ancient Novel*, Groningen, 1–17.
- Kruchió 2017: Benedek Kruchió, „What Charicles Knew: Fragmentary Narration and Ambiguity in Heliodorus' *Aethiopica*“, *Ancient Narrative* 14, 175–194.
- Lalanne 2008: Sophie Lalanne, „L'odyssée des héroïnes du roman grec (Ier-IIIe siècles après J.-C.)“, *Clio* 28, 121–132.
- Lefteratou 2013: Anna Lefteratou, „The Myth of Iphigenia in Heliodorus' *Aethiopica*“, in: Marília F. Pinheiro, Anton Bierl u. Roger Beck (Hgg.), *Intende, Lector. Echoes of Myth, Religion, and Ritual in the Ancient Novel*, Berlin/Boston, 200–222.

- Lefteratou 2017: Anna Lefteratou, *Mythological Narratives. The Bold and Faithful Heroines of the Greek Novel* (MythosEikonPoiesis 8), Berlin/Boston.
- Létoublon 1993: Françoise Létoublon, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour* (Mnemosyne Suppl. 123), Leiden/New York/Köln.
- Marino 1990: Elena Marino, „Il teatro nel romanzo: Eliodoro e il codice spettacolare“, *Materiali e Discussioni* 25, 203–218.
- Marrou 1948: Henri-Irénée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* (Le monde romain, Bd. 2), Paris.
- Mastronarde 2017: Donald J. Mastronarde, „Text and Transmission“, in: Laura McClure (Hg.), *A Companion to Euripides*, Malden, MA/Oxford, 11–26.
- Matthiessen 2002: Kjeld Matthiessen, *Die Tragödien des Euripides* (Zetemata 114), München.
- Matthiessen 2004: Kjeld Matthiessen, *Euripides und sein Jahrhundert* (Zetemata 119), München.
- Mecella 2014: Laura Mecella, „L'enigmatica figura di Eliodoro e la datazione delle *Etiopiche*“, *Mediterraneo Antico* 17, 633–658.
- Menze 2017: Martin Antonius Menze, *Heliodoros, 'klassische' Ekphrase. Die literarische Visualität der 'Aithiopika' im Vergleich mit ihren Vorläufern bei Homer und Herodot sowie ihrer Rezeption bei Miguel de Cervantes* (Orbis Antiquus 51), Münster.
- Mignogna 1997: Elisa Mignogna, „Leucippe in Tauride (Ach. Tat. 3, 15–22): mimo e ‚pantomimo‘ tra tragedia e romanzo“, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 38, 225–236.
- Montiglio 2013: Silvia Montiglio, *Love and Providence. Recognition in the Ancient Novel*, Oxford.
- Morgan 1982: John R. Morgan, „History, romance and realism in the *Aithiopika* of Heliodoros“, *Classical Antiquity* 1, 221–265.
- Morgan 1989: John R. Morgan, „The Story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*“, *JHS* 109, 99–113.
- Morgan 1991: John R. Morgan, „Reader and audiences in the ‚Aithiopika‘ of Heliodoros“, in: Heinz Hofmann (Hg.), *Groningen Colloquia on the Novel*, Bd. 4, Groningen, 85–103.
- Morgan 1994: John R. Morgan, „The *Aithiopika* of Heliodoros. Narrative as Riddle“, in: John R. Morgan u. Richard Stoneman, *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London/New York, 97–113.
- Morgan 1996: John R. Morgan, „Heliodoros“, in: Gareth Schmeling (Hg.), *The Novel in the Ancient World*. (Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden u.a., 417–456.
- Morgan 1998: John R. Morgan, „Narrative Doublets in Heliodorus' *Aethiopika*“, in: Richard Hunter (Hg.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge, 60–78.
- Morgan 2003: John R. Morgan, „Nymphs, Neighbours and Narrators: A Narratological Approach to Longus“, in: Stelios Panayotakis, Maaike Zimmerman u. Wytse Hette Keulen (Hgg.), *Ancient Novel and Beyond*, Leiden, 171–189.
- Morgan 2012: John R. Morgan, „Heliodorus“, in: Irene de Jong (Hg.), *Space in Ancient Greek Literature*, Leiden/Boston, 557–578.
- Mundt 2015: Felix Mundt, „Der Mensch, das Licht und die Stadt. Rhetorische Theorie und Praxis antiker und humanistischer Städtebeschreibung“, in: Therese Fuhrer, Felix Mundt u. Jan Stenger (Hgg.), *Cityshaping. Constructing and Modelling Images of the City*, Berlin/Boston, 176–206.
- Mundt 2016: Felix Mundt, „Jüngling trifft Mädchen – Leser trifft Welt. Herkunftsräume im griechischen Liebesroman“, in: Maximilian Benz u. Katrin Dennerlein (Hgg.), *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie* (Narratologia 51), 41–66.
- Olsen 2012: Sarah Olsen, „Maculate Conception: Sexual Ideology and Creative Authority in Heliodorus' *Aethiopica*“, *American Journal of Philology* 133, 301–322.
- Paulsen 1992: Thomas Paulsen, *Inszenierung des Schicksals: Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor*, Trier.
- Pletcher 1998: James Pletcher, „Euripides in Heliodoros' *Aithiopika* 7–8“, in: Heinz Hofmann u. Maaike Zimmerman (Hgg.), *Groningen Colloquia on the Novel*, Bd. 9, Groningen, 17–27.

- Potter 2004: David S. Potter, *The Roman Empire at Bay: AD 180–395*, London/New York.
- Puk 2014: Alexander Puk, *Das römische Spielwesen in der Spätantike* (Millennium Studies 48), Berlin/Boston.
- Reeve 1988: Michael D. Reeve, „Conceptions“, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 35, 81–112.
- Rocca 1976: Rosanna Rocca, „Eliodoro e i due Ippoliti euripidei“, *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina* 1, 23–31.
- Ross 2014: Alan J. Ross, „Syene as Face of Battle: Heliodorus and Late Antique Historiography“, *Ancient Narrative* 12, 1–26.
- Schauer 2002: Markus Schauer, *Tragisches Klagen. Form und Funktion der Klagedarstellung bei Aischylos, Sophokles und Euripides* (Classica Monacensia. Münchener Studien zur klassischen Philologie 26), Tübingen.
- Scourfield 2007: John H.D. Scourfield, „Textual Inheritances and Textual Relations in Late Antiquity“, in: John H.D. Scourfield (Hg.), *Texts and Culture in Late Antiquity. Inheritance, Authority, and Change*, Swansea, 1–32.
- Scourfield 2010: John H.D. Scourfield, „Chaereas, Hippolytus, Theseus: Tragic Echoes, Tragic Potential in Chariton“, *Phoenix* 64, 291–313.
- Seidensticker 1982: Bernd Seidensticker, *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie* (Hypomnemata 72), Göttingen.
- Smith 2007: Steven D. Smith, „Wonders beyond Athens: Reading the ‚Phaedra‘ Stories in Apuleius and Heliodorus“, in: Michael Paschalis, Stavros Frangoulidis, Stephen Harrison u. Maaike Zimmerman (Hgg.), *The Greek and the Roman Novel. Parallel Readings* (Ancient Narrative Supplementum 8), Groningen, 219–237.
- Stephens 2008: Susan Stephens, „Cultural Identity“, in: Tim Whitmarsh (Hg.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge, 56–71.
- Tagliabue 2015: Aldo Tagliabue, „Heliodorus’s *Aethiopica* and the Odyssean *Mnesterophonia*: An Intermedial Reading“, *Transactions of the American Philological Association* 145, 445–468.
- Telò 2011: Mario Telò, „The Eagle’s Gaze in the Opening of Heliodorus’ *Aethiopica*“, *American Journal of Philology* 132, 581–632.
- Tilg 2010: Stefan Tilg, „Mythos, Fiktion, Geschichte: Ein Beitrag zum ‚Realismus‘ der antiken Romane“, *Ancient Narrative* 9, 37–52.
- Walden 1984: John W.H. Walden, „Stage-Terms in Heliodorus’s *Aethiopica*“, *Harvard Studies in Classical Philology* 5, 1–43.
- Webb 2007: Ruth Webb, „Rhetoric and the Novel: Sex, Lies and Sophistic“, in: Ian Worthington (Hg.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden, MA/Oxford, 526–541.
- Webb 2009: Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham u. a.
- Whitmarsh 1998: Tim Whitmarsh, „The Birth of a Prodigy: Heliodorus and the Genealogy of Hellenism“, in: Richard Hunter (Hg.), *Studies in Heliodorus* (Cambridge Philological Society. Supplementary Volume 21), Cambridge, 93–124.
- Whitmarsh 1999: Tim Whitmarsh, „The Writes of Passage. Cultural Initiation in Heliodorus’ *Aethiopica*“, in: Richard Miles (Hg.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, London, 16–40.
- Whitmarsh 2011: Tim Whitmarsh, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel. Returning Romance*, Cambridge.
- Whitmarsh 2018: Tim Whitmarsh, *Dirty Love: The Genealogy of the Ancient Greek Novel*, Oxford.
- Winkler 1982: John J. Winkler, „The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodorus’ *Aithiopika*“, *Yale Classical Studies* 27, 93–158.
- Winkler 2002: Martin M. Winkler, „The Cinematic Nature of the Opening Scene of Heliodorus’ *Aithiopika*“, *Ancient Narrative* 1, 161–184.

Zeitlin 2013: Froma I. Zeitlin, „Landscapes and Portraits. Signs of the Uncanny and Illusions of the Real“, in Michalis Paschalis u. Stelios Panayotakis (Hgg.), *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel* (Ancient Narrative Supplementum 17), 61–87, Groningen.

Euripides in der Dritten Sophistik

Abstract: The paper surveys the influence of Euripidean tragedy on the three main representatives of the so-called Third Sophistic. While Himerius does not exhibit many reminiscences of Euripides in the remains of his speeches, Themistius more often shows that he has read (and used) a number of the plays that were still current in Late Antiquity, and Libanius even made productive use of Euripides in his school teaching, as his declamation *Orestes* proves, which is an intelligent reworking of the trial-like scenes that are found in Euripides' *Orestes*.

1 Zu Begriff und Vertretern der Dritten Sophistik

Was ist die Dritte Sophistik? Der Begriff ist nicht ganz unumstritten,¹ scheint aber doch recht gut geeignet, um die Blüte der griechischen Rhetorik in der Spätantike, vor allem im 4. Jh. n.Chr. zu bezeichnen. Diese Periode ist oft als Verlängerung der Zweiten Sophistik angesehen worden, weist aber im Vergleich zu dieser einige Unterschiede auf, die es rechtfertigen, ihr ein eigenes Etikett zu verleihen.

Aus dieser Zeit sind keine Aufführungen von euripideischen Stücken mehr bekannt;² aber Euripides' Texte hatten längst ihren Weg in den höheren Schulunterricht gefunden. Seit etwa 200 n.Chr. gibt es Hinweise auf eine kommentierte Auswahlausgabe,³ die zehn Stücke (*Alkestis*, *Andromache*, *Bakchen*, *Hekabe*, *Hippolytos*, *Medea*, *Orest*, *Phoinissen*, *Rhesos*, *Troerinnen*) umfasste, und wir werden einer Reihe hauptsächlich dieser Stücke im rhetorischen Schulunterricht, wie er uns vor allem für und durch Libanios bezeugt ist, wieder begegnen.

Im 4. Jh. n.Chr. gewinnt für uns die Dritte Sophistik Konturen aus den – wenn auch zum Teil nur noch fragmentarisch vorhandenen – Werken des Himerios, des Themistios und des Libanios. Unter diesen dreien ragt Themistios als ein Mann hervor, der nicht nur als Redner, sondern auch als hoher politischer Amtsträger – er war jahrzehntelang die wohl prominenteste Figur im Senat von Konstantinopel und seit 383 auch Stadtpräfekt der östlichen Reichshauptstadt – und als Vermittler aristotelischer Philosophie in der zweiten Hälfte des 4. Jh. n.Chr. eine bedeutende Rolle spielte; demgegenüber repräsentieren Himerios und Libanios mehr den Typ des Schulrhetors, der vor allem im Kreis seiner Schule Wirkung entfaltet – wobei Libanios als zeitwei-

1 Vgl. Malosse u. Schouler 2009; Van Hoof 2010; Van Hoof u. Van Nuffelen 2015.

2 Siehe oben den Beitrag von Martin Hose in diesem Band.

3 Wilamowitz 1889, 195–205 sah in dieser Auswahl das Werk eines Gelehrten (dessen Identität sich aber nicht mehr bestimmen lässt); Barrett 1964, 51–53 äußert daran Zweifel und glaubt, dass die Auswahl „the result of a gradual process“ (53) war, der bereits in alexandrinischer Zeit begonnen haben könnte. Siehe auch oben den Beitrag Rosa Maria von Piccione in diesem Band bes. S. 47–53.

ligem Weggefährten des letzten heidnischen Kaisers Julian, der aber auch nach Julians Tod über ein weitgespanntes Beziehungsgefüge vor allem (jedoch nicht nur) in der östlichen Reichshälfte verfügte, sicherlich mehr Bedeutung zukommt als Himerios.

2 Euripides bei Himerios

In welcher Form und in welchem Umfang ist Euripides bei diesen drei Autoren präsent? Beginnen wir mit demjenigen, der in dieser Beziehung am wenigsten hergibt. Himerios (um 320 geboren) studierte Rhetorik in Athen und war dann selber Rhetoriklehrer zunächst etwa ein Jahrzehnt lang in Konstantinopel (etwa 343–352) und dann in Athen (mit einer offenbar mehrjährigen Unterbrechung zwischen 361 und vielleicht 369). Aus dieser seiner Lehrtätigkeit, aber auch aus seiner öffentlichen Redetätigkeit (anlässlich des Besuchs von Städten, des Eintreffens neuer politischer Amtsträger am Ort von Himerios' Wirken, oder zum Gedenken an Freunde) sind uns nicht wenige Zeugnisse erhalten: Der byzantinische Patriarch Photios konnte im 9. Jh. n. Chr. noch über 70 Reden lesen und hat von mehr als 35 Auszüge hinterlassen; 24 Reden sind noch ganz erhalten, von 12 weiteren haben wir Fragmente.⁴ Euripides ist in dieser Hinterlassenschaft aber nur selten zu finden (was sicher auch daran liegt, dass von Himerios – anders als von Libanios – keine Deklamationen zu mythologischen Themen, sondern nur zu politischen aus der Geschichte des 5. und 4. Jh. v. Chr. erhalten sind): Lediglich in der 38. Rede (einer *Lalia* auf Cervonius,⁵ Proconsul der Provinz Achaia in den Jahren 353/4) gibt es in Paragraph 3 einen kurzen Hinweis auf die *Bakchen* des Euripides (wobei immerhin des Dichters Name explizit genannt wird): Cervonius wird hier mit Göttern verglichen, die bei den Dichtern – wie Athena bei Homer oder Dionysos bei Anakreon und Euripides – in die Städte der Menschen kommen und deren frevelhaftes und gutes Verhalten „prüfend betrachten“ (ἐφ' ἑρποντα), wie es eben auch Dionysos in Euripides' *Bakchen* tut, als er in das Theben des Königs Pentheus kommt, der sich gegenüber seinem Kult äußerst ablehnend verhält. Darüber hinaus jedoch gibt es in den erhaltenen Reden und Redefragmenten des Himerios keinen sicheren Hinweis, dass er sich bei seinen – nicht wenigen – Evokationen des griechischen Mythos auf Stücke des Euripides bezieht.⁶

⁴ Zu diesen Zahlen vgl. Penella 2007, 7 f.; Szabat 2015, 175. Schamp 2000, 711–713 zählt die erhaltenen Titel von insgesamt 75 Reden auf.

⁵ Zu Cervonius vgl. PLRE I 199.

⁶ Beispiel: Die Erwähnung der Flucht der Herakliden vor Eurystheus in or. 6,10 f. muss nicht zwingend auf das entsprechende Euripides-Stück verweisen, sondern kann auch einfach mythologisches Handbuchwissen reproduzieren.

3 Euripides bei Themistios

Etwas mehr fündig werden wir bei Themistios: Im Ἐπιτάφιος ἐπὶ τῷ πατρὶ (or. 20) bietet er bei der Beschreibung der literarischen Interessen seines Vaters einen kleinen Kanon dramatischer und lyrischer Dichtung, in dem (neben Menander, Sophokles, Sappho und Pindar) auch Euripides genannt ist.⁷ In einer Rede über seine eigene rhetorische Vortragsweise philosophischer Themen bietet er einen an Aristoteles' *Poetik* orientierten knappen Abriss der Entwicklung der attischen Tragödie, als deren Höhepunkte er ebenfalls Sophokles und Euripides nennt.⁸

An einigen Stellen seiner Reden erhalten wir auch Hinweise darauf, welche Stücke von Euripides er – wahrscheinlich – gelesen hat: In or. 16, einer Dankadresse an Kaiser Theodosius anlässlich des Konsulats (im Jahr 383 n.Chr.) von Themistios' Freund Flavius Saturninus,⁹ verleiht er seiner Freude Ausdruck mit einer Anleihe bei zwei Versen aus Euripides' *Bakchen*, deren ursprünglichen Inhalt er durch die Integration in seine Rede freilich geradezu ins Gegenteil verkehrt: „Ich bin nicht in der Lage, mich zu beherrschen, und ich schäme mich auch nicht meines Alters – mit Euripides zu sprechen –, da ich tanzen möchte“ (οὐχ οἷός τέ εἰμι κατέχειν ἑμαυτόν, „οὐδὲ τὸ γῆρας αἰσχύνομαι“ κατ' Εὐριπίδην „μέλλων χορεύειν“;¹⁰ im originalen Zusammenhang hatte der alte Kadmos gefragt, ob er nicht durch fröhliche Tanzsprünge seinem fortgeschrittenen Alter Schande machen werde¹¹).

In or. 22, in der es um das Thema „Freundschaft“ geht, widmet Themistios einen Abschnitt dem Thema „Verleumdung“¹² und den schlimmen Folgen, denen sich diejenigen gegenübersehen, die solche Verleumdung zu leichtgläubig an sich heranlassen; ihr Verhalten vergleicht der Redner mit dem des vom Wahnsinn geschlagenen Orest, der „in den Tragödien laut gegen seine Schwester schreit, während sie ihn in seiner Krankheit zu pflegen versucht“.¹³ Bei dieser Beschreibung scheint Themistios die entsprechende Szene des euripideischen *Orestes* im Blick zu haben (Eur. Or. 253–265).

7 Them. or. 20, 236c: οὐδὲ γὰρ τῆς σκηνῆς ἀπέιχετο τῆς ἀρχαίας οὐδὲ τοῦ θεάτρου ὡς παντάπασι βεβήλων καὶ ἀλλοτρίων φιλοσοφίας, ἀλλὰ θαμὰ μὲν Μένανδρος ὁ χρυσοῦς, θαμὰ δ' Εὐριπίδης καὶ Σοφοκλῆς Σαπφῶ τε ἡ καλὴ καὶ Πίνδαρος ὁ γενναῖος συνεπήχουν τε καὶ συναργίαζον.

8 Them. or. 26, 316d: καὶ οὐ προσέχομεν Ἀριστοτέλει ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσιῶν ἦδεν εἰς τοὺς θεοὺς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν, Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν καὶ ὀκρίβαντας, τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπηλαύσαμεν καὶ Εὐριπίδου;

9 Zu ihm vgl. PLRE I 807 f.

10 Them. or. 16, 199d.

11 Eur. Ba. 204f.: ἐρεῖ τις ὡς τὸ γῆρας οὐκ αἰσχύνομαι, / μέλλων χορεύειν κῶτα κισσώσας ἐμόν;

12 Man fühlt sich bei diesem Abschnitt durchaus an Lukians Essay *De Calumnia* erinnert.

13 Them. or. 22, 278b-c: δεδίασι γὰρ [scil. diejenigen, die Verleumdung an sich heranlassen] καὶ ὑφορῶνται οὓς ἤκιστα ἐχρήν, [...] ὥσπερ ὁ μελαγχολῶν Ὀρέστης ἐν ταῖς τραγωδίαις πρὸς τὴν ἀδελφὴν βοᾷ θεραπεύουσιν τὸ νόσημα.

Bemerkenswert ist in Rede 15, in der Themistios dem Kaiser Theodosius die Gerechtigkeit als königlichste aller Tugenden vorstellt, die völlig glatte Einfügung eines Euripides-Zitats – und zwar ohne dass mit irgendeinem Wort darauf hingewiesen würde, dass hier ein solches Zitat zugrunde liegt – aus dem eindrucksvollen Gebet, das die kriegsgefangene trojanische Königin Hekabe in den *Troerinnen* an Zeus richtet, bevor sie zu ihrer großen Anklage der Helena ansetzt.¹⁴ In ihrem Gebet hebt Hekabe damit die allwaltende Gerechtigkeit des Zeus hervor; in seiner Adaption weist Themistios diese Eigenschaft einem nicht näher bezeichneten universalen Gott zu: „Ihm ist es mit großer Leichtigkeit möglich, auch auf lautlosem Pfad schreitend die Dinge der Sterblichen in Gerechtigkeit voranzutreiben“ (αὐτῷ πολλὴ ῥαστώνη καὶ βαίνοντι δι’ ἀψόφου κελεύθου κατὰ δίκην τὰ θνητῶν ἄγειν).¹⁵

Das euripideische Drama, das in Themistios’ Reden die meisten Spuren hinterlassen hat, ist der *Hippolytos*. In dem schon erwähnten Abschnitt über die Verleumdung in der Rede über die Freundschaft zitiert Themistios dieses Stück als Paradevorführung der schlimmen Folgen einer Verleumdung.¹⁶ In der Rede 32, in der die heilsame Rolle der Philosophie bei der richtigen Steuerung der menschlichen Affekte hervorgehoben wird, führt Themistios als Beispiel für einen nicht gut gesteuerten und daher verderblichen Affekt die Verfluchung an, mit der eben im *Hippolytos* Theseus, der Vater des Titelhelden, die Vernichtung seines Sohnes durch Poseidon heraufbeschwört (Eur. *Hipp.* 887–890).¹⁷ Selbst in seiner erklärenden Paraphrase der aristotelischen *Analytica posteriora* spielt Themistios auf den berühmt gewordenen Vers an, mit dem der euripideische Hippolytos sich von seinem zuvor geleisteten Schwur los sagte.¹⁸ Nun könnte Themistios diesen Vers sicher auch gekannt haben, ohne das zugehörige Stück dafür haben lesen zu müssen, denn seit der *Rhetorik* des Aristoteles wird dieser Vers immer wieder in antiker Literatur zitiert; doch zeigt spätestens seine sehr geschickte Paraphrase des Anfangs der ersten großen Rede des Titelhelden Hippolytos, die er in der schon erwähnten Rede an Theodosius über die Gerechtigkeit präsentiert, dass er das Stück wohl in der Tat selber gelesen hat: An die Stelle des Hippolytos, der seiner so innig verehrten göttlichen Patronin Artemis einen Kranz von Blumen einer Wiese darbringt,¹⁹ die weder von Vieh noch von menschlichen Schnittern berührt wurde, tritt in seiner Paraphrase der Redner Themistios selbst, der zu Beginn seiner Rede seinem kaiserlichen Adressaten einen Kranz aus unbeeinträch-

14 Eur. *Tro.* 887f.: πάντα γὰρ δι’ ἀψόφου / βαίνων κελεύθου κατὰ δίκην τὰ θνήτ’ ἄγεις.

15 Them. *or.* 15, 196d.

16 Them. *or.* 22, 277d: Διαβολὴ δὲ χαλεπὸν μὲν ἀπανταχοῦ καὶ πολεμοποιὸν οὐκ ἂν παρειαυρῇ, καὶ πρὸς παῖδα πατρὶ καὶ πρὸς ἀδελφὸν ἀδελφῷ, καὶ τὸ δρᾶμα ἐκείνης καὶ ὁ Ἰππόλυτος.

17 Them. *or.* 32, 362c: Εὐριπίδου δὲ ἀκούετε ἐν ταῖς τραγωδίαις οἷα κατεύξασθαι λέγει Θησέα τῷ πατρὶ Ποσειδῶνι κατὰ τοῦ παιδὸς Ἰππολύτου.

18 Them. *In Anal. post.* 23,25f. Wallies: ἡ γλῶττα τούτου κατ’ Εὐριπίδην φιλονεικεῖ, ἡ φρὴν δὲ οὐδαμῶς οὐδ’ ἡ ψυχὴ – vgl. Eur. *Hipp.* 612.

19 Eur. *Hipp.* 73–77: σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου / λειμῶνος, ὃ δέσποινα, κοσμήσας φέρω, / ἐνθ’ οὔτε ποιμὴν ἀξιοὶ φέρβειν βοτὰ / οὔτ’ ἤλθέ πω σίδηρος, ἀλλ’ ἀκήρατον / μέλισσα λειμῶν’ ἥρινή διέρχεται.

tigten Blüten von den Wiesen Platons und des Aristoteles über das Thema menschlicher Eudaimonie darbringen möchte.²⁰

Aus den bisher besprochenen Stellen ergibt sich, dass Themistios mit einiger Wahrscheinlichkeit die Stücke *Bakchen*, *Orestes*, *Troerinnen* und *Hippolytos* – die alle der eingangs erwähnten kommentierten Auswahlangabe angehören, die spätestens seit dem 3. Jh. n. Chr. existierte – selber gelesen und aufgrund dieser Lektüre für seine Reden verwertet hat.²¹ Nun gibt es aber auch Stellen, an denen Themistios Euripides-Fragmente aus verlorenen Stücken zitiert – heißt das, dass er auch noch diese Stücke gelesen hat (und damit mehr Euripides-Lektüre betrieben hätte, als wir heute unternehmen können)? Hier ist Vorsicht geboten, denn mehr oder weniger alle diese Fragmente wurden schon in der Antike – und zwar vor Themistios – in anderen Texten als besondere „Highlights“ zitiert und sind fast durchweg in bereits antiken Anthologien zu finden, so dass eine „Original-Lektüre“ der Stücke nicht notwendig war.²²

So ist fr. 910,3–6 Kannicht – eine Folge von Anapästten aus einem Stück, von dem nicht einmal mehr der Titel bekannt ist, die von Themistios in den Text seiner 24. Rede (einer Aufforderung an die Bewohner von Nikomedeia zur Philosophie) aufgenommen und dabei leicht adaptiert worden sind²³ – schon in den *Stromateis* des Clemens von Alexandria²⁴ zu finden (und eine kleine Wortgruppe daraus auch im *Onomastikon* des Pollux²⁵).

20 Them. or. 15, 185a: διὰ τί μοι τῆς αὐλῆς ἡ γλῶττα ἀποκεκλείσεται καὶ οὐκ ἐπιτρέψει [...] ἐκ τῶν Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους λειμῶνων δρεψαμένῳ ἄνθῃ ἀκήρατα καὶ ὦν σίδηρος οὐ θιγγάνει, στεφάνους πλέξει τῷ βασιλεῖ ἀνθρωπίνης εὐδαιμονίας;

21 Andere Stellen, die die Themistios-Herausgeber Downey und Norman ebenfalls auf Euripides-Stücke zurückführen wollten, sind demgegenüber weit unsicherer: In or. 22, 269a möchten sie die hier evozierte Freundestreue des Pylades (ὁ τοῦ Στροφίου [...] τὰς σὺν Ὁρέστῃ ταλαιπωρίας τῆς οἴκοι βασιλείας περὶ πλείονος ἐποιήσατο) auf Eur. Or. 763–768 zurückführen, wofür es aber keine sicheren (sprachlichen) Anzeichen gibt. In Them. or. 34, 16 möchten die genannten Editoren in der Wortgruppe ὄνομα φροῦδον (p. 224,4) eine Anspielung auf Eur. Or. 390 (τὸ σῶμα φροῦδον, τὸ δ' ὄνομ' οὐ λέλοιπέ μιν) sehen; auch dies scheint aber sehr unsicher, zumal Themistios selber den Ausdruck ὄνομα φροῦδον bereits früher verwendet (Them. or. 15, 194c); eher noch könnte man eine Inspiration durch Tro. 1322f. (ὄνομα δὲ γὰρ ἀφανὲς εἴσιν ἄλλα δ' / ἄλλο φροῦδον) vermuten, aber auch dies ist nicht sicher. Und in der gleichen Rede weiter unten (χαμαὶ πάλα ἐκυλινδούμεν ἀπὸ τοῦ διαύλου τῆς ἐσπερίας καὶ τῆς ἐφ' ἧς ὄν διέδραμον, 29 p. 231,19) vermuten Downey und Norman eine Anspielung auf Eur. HF 662 (δισσοὺς ἂν ἔβαν διαύλους), wofür aber kaum etwas im Wortlaut spricht.

22 Auch bei dem Referat der Peliaden-Geschichte (or. 18, 223d: τὰ μὲν γὰρ φάρμακα τῆς Κολχίδος ἐξηπάτησε τὰς Πελοπιδας, ὑποσχόμενης τὸν πατέρα αὐταῖς ἀντὶ πρεσβύτου νέον ποιήσιν, βασιλεὺς δὲ εἰς ἀληθινὴν με ἀκμήν ἐπανάγει) ist wohl nicht anzunehmen, dass Themistios dafür das verlorene Euripides-Stück *Peliaden* lesen musste.

23 Them. or. 24, 307d: καὶ αὐταὶ εἰσιν ἅς Εὐριπίδης ὁ σοφὸς „οὔτε πολιτῶν“, φησὶν, „ἐπὶ πημοσύνας / οὔτ' εἰς ἀδίκους πρήξιας ὁρμᾶν, / ἄλλ' ἀθανάτου καθορᾶν φύσιος / κόσμον ἀγήρω“.

24 Clem. Al. *Strom.* 4,25,155,1.

25 Poll. 2,14.

In *or.* 34, in der Themistios sich gegen den Vorwurf verteidigt, er habe sich durch eine Amtsübernahme selber erniedrigt, zitiert er – in sehr freier Prosa-Paraphrase²⁶ – eine Sentenz, die aus der verlorenen *Antiope* des Euripides stammt: „Ein einziger kluger Ratschluss besiegt die vielen (gewaltsamen) Hände.“²⁷ Diese Sentenz ist ebenfalls vielfach belegt und wird auch sonst noch mehrfach bei Themistios aufgegriffen: Zum einen ist sie wieder in der Rede zu finden, in der Themistios die Gerechtigkeit als königlichste der Tugenden preist, wobei das Zitat hier (als rhetorische Frage) ohne jeden Hinweis auf irgendeinen Dichter eingefügt ist;²⁸ zum anderen finden wir es in der Dankesrede an Theodosius anlässlich des Konsulats des Saturninus zwar als explizites Zitat ausgewiesen,²⁹ das hier aber nur allgemein auf „die Dichter“ zurückgeführt und dann sogleich mit einem weiteren Euripides-Zitat verbunden wird, nämlich *Phoen.* 516f.,³⁰ das seinerseits von Themistios bereits mehrere Jahrzehnte früher in einer an Kaiser Constantius II. gerichteten Rede präsentiert wurde,³¹ und zwar dort unter dem Etikett „die Tragödie“. Zwar könnte das *Phoinissen*-Zitat auch aus direkter Lektüre stammen; doch legt sein gnomischer Charakter („Alles / Vieles bewirkt der Logos, was auch das Schwert von Feinden tun dürfte“) nahe, dass es aus einer Spruchsammlung stammt (wofür auch die leichte Textabweichung – „Vieles“ statt „Alles“ – sprechen könnte).

Auch das in der 4. Rede³² (die ebenfalls an Kaiser Constantius II. gerichtet ist) paraphrasierte Fragment aus der verlorenen Tragödie *Andromeda*³³ („es ist angenehm, sich an Strapazen zu erinnern, wenn man gerettet ist“) ist sicher nur ein „second hand“-Zitat, das in Spruchsammlungen³⁴ belegt ist und von Themistios hier bezeichnenderweise mit den Worten „irgendwo sagt die Tragödie“ (λέγει που ἡ τραγωδία) eingeführt wird. In ähnlicher Weise spielt er in einer Partie der 13. Rede (über wahrhaft königliche Schönheit, an Kaiser Gratian gerichtet) auf zwei sprichwörtlich gewordene³⁵ Euripides-Verse aus verlorenen Stücken³⁶ an („Armut hat Klugheit als

26 Them. *or.* 34, 21 (226,16–18 Downey-Norman): ἐπαινῶ τὸν Εὐριπίδην τὴν ἀγαθὴν βουλὴν τῶν πολλῶν χειρῶν προτιμῶντα.

27 Eur. fr. 200,3f. Kannicht: σοφὸν γὰρ ἔν βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας / νικᾷ.

28 Them. *or.* 15, 191a: οὐχ οὕτω σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ ὥς εὐσέβεια καὶ φιλανθρωπία οὐ μόνον νικᾷ τὰς πολλὰς χεῖρας, ἀλλὰ καὶ σφίζει;

29 Them. *or.* 16, 207c-d: καὶ ταύτην πάλοι καλῶς ποιοῦντας τοὺς ποιητὰς ἐκ μειρακίων ἡμᾶς διδάσκειν, „Σοφὸν γὰρ ἔν βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας / νικᾷ“, καὶ „Πολλὰ ἐξαιρεῖ (coni. Gasda) λόγος, / ὁ καὶ σίδηρος πολέμιον δράσειεν ἄν“.

30 Eur. *Phoen.* 516f.: πᾶν γὰρ ἐξαιρεῖ λόγος / ὁ καὶ σίδηρος πολέμιον δράσειεν ἄν.

31 Them. *or.* 2, 37b: ὥς δὴ τι σοφὸν ἢ τραγωδία καὶ φηέγγεται ἐπάξια τῆς Μελοπομένης: „πολλὰ ἐξαιρεῖ λόγος, / ἃ καὶ σίδηρος πολέμιον δράσειεν ἄν.“

32 Them. *or.* 4, 55d: Διὸ λέγει που ἡ τραγωδία ὅτι φέρει πολλὴν ἡδονὴν καὶ τῷ σωθέντι μεμνησθαι πόνων παροχομένων.

33 Eur. fr. 133 Kannicht: ἀλλ' ἡδύ τοι σωθέντα μεμνησθαι πόνων.

34 Vgl. Stob. 3,29,57; *Menandri* (!) *Sententiae ex codicibus Byzantinis* 859 Jaekel.

35 Πενία δὲ σοφίαν ἔλαχε wird in den Sprichwörtersammlungen Diogen. 3,59 und Zenob. 5,72 zitiert. Die teilweise ionische Form, in der Themistios diesen Spruch zitiert (πενίη σοφίαν ἔλαχε), findet sich

ihren Anteil“; „nur im Zustand der Satttheit spielt Liebe eine Rolle“³⁷), die er „von den Dichtern“ (παρὰ τῶν ποιητῶν) habe; beide Sprüche werden schon vor Themistios in solcher Funktion (z. B. schon bei Clemens von Alexandria ohne Zuweisung an Euripides³⁸) zitiert. In der Rede über die Freundschaft wird ein τραγικός ποιητής angeführt, der „den ihm unbekannten, aber guten Menschen lobt und für einen Freund hält“³⁹; damit scheint Eur. fr. 902 Kannicht (τὸν ἐσθλὸν ἄνδρα, κἂν ἐκάς ναίη χθονός, / κἂν μήποτ’ ὅσοις εἰσίδω, κρίνω φίλον) paraphrasiert zu werden; auch Themistios’ Zeitgenosse Julian (*ep.* 34 Bidez) spielt auf diese Verse wie auf ein „Sprichwort“ an.

Unsicher ist dagegen, ob im folgenden Fall wirklich Euripides zitiert wird: In der 6. Rede (die sich an Kaiser Valens, aber auch an seinen Bruder Valentinian richtet), tadelt Themistios „die Tragödie“, weil sie in schlechter Weise die Tyrannis eine Göttin nenne.⁴⁰ Eine Aussage solcher Art lässt sich sowohl in den *Phoinissen* finden, wo Eteokles an einer berühmt gewordenen Stelle (503–506) sagt, dass er alles tun würde, „um die größte der Gottheiten zu haben, die Tyrannis“ (τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ’ ἔχειν Τυραννίδα, 506), aber auch in den *Troerinnen* (1169), wo die Tyrannis als „gottgleich“ bezeichnet wird (τῆς ἰσοθέου τυραννίδος) – aber auf beide dieser Stellen gibt es bereits eine klare Anspielung in Platons *Politeia* (8, 568a), wo genau die gleiche Anspielung präsentiert wird: „als gottgleich [...] lobt die Tyrannis [...] sowohl dieser [nämlich der kurz zuvor genannte Euripides] als auch die anderen Dichter“ (ὥς ἰσοθέον [...] τὴν τυραννίδα ἐγκωμιάζει [...] καὶ οὗτος καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί). Da Platons *Politeia* in Themistios’ Reden ständig präsent ist (wie nur wenige Blicke in den *apparatus fontium* der Teubner-Edition des Themistios zeigen können), spricht alles dafür, dass Themistios hier wohl nur die Platon-Partie – und mit ihr auch die in ihr bereits enthaltenen Euripides-Bezüge – in seinen Text inkorporiert hat.

Und seine große Platon-Bezogenheit hat Themistios zumindest in einem Fall sogar zu einem regelrechten Falschzitat verleitet: Kurz vor der gerade besprochenen Stelle kritisiert er einen weiteren Tragödien-Vers als unklug, den er folgendermaßen einführt: „Euripides nämlich – oder wer es auch war, der gedichtet hat ‚Klug sind die Tyrannen durch den Umgang mit klugen Leuten‘ – zeigte (damit) kein verständiges

auch in den Sprichwörtertsammlungen des Gregorios (*Paroem.* 3,53: Πενίη σοφίην ἔλαχεν) und des Michael Apostolios (*Coll. par.* 14,25).

³⁶ Eur. fr. 643,1 Kannicht (aus dem *Polyidos*): πενία δὲ σοφίαν ἔλαχε διὰ τὸ συγγενές; fr. 895 Kannicht (Stücktitel nicht mehr bekannt): ἐν πλησμονῇ τοι Κύπρις, ἐν πεινῶντι δ’ οὐ.

³⁷ Them. *or.* 13, 164b: ἤκουον γὰρ παρὰ τῶν ποιητῶν ὅτι πενίη σοφίαν ἔλαχε καὶ τίκει κόρος ὕβριν καὶ πλησμονή τοι Κύπριν [...].

³⁸ Clem. Al. *Strom.* 4,5,24,4 (εἴρηται γὰρ „ἡ πενία σοφίαν ἔλαχε διὰ τὸ συγγενές“) und 3,2,10,1 („ἐν πλησμονῇ τοι Κύπρις“, ἢ φασι).

³⁹ Them. *or.* 22, 275b: ὁ [...] τραγικός ποιητής καὶ τὸν ἀγνώτα μέν, ἀγαθὸν δέ, ἐπαινεῖ καὶ φίλον ἡγεῖται.

⁴⁰ Them. *or.* 6, 73a: καὶ τοῦτο οὐκ κακῶς ἢ τραγωδία, καὶ πρὸς γε ἔτι κάκιον, ὅταν θεὸν λέγῃ τὴν τυραννίδα.

Denken.“⁴¹ Diese Aussage findet sich – mit klaren wörtlichen Bezügen – ebenfalls bereits in Platons *Politeia* (8, 568b)⁴² kurz vor der soeben besprochenen Stelle. Das Problem dabei ist, dass die Zuweisung des Verses an Euripides falsch ist: Er stammt in Wahrheit von Sophokles (fr. 14 Radt), worauf auch schon einige antike Autoren aufmerksam machen (zum Teil mit sichtbarer Freude daran, Platon einen Fehler nachweisen zu können)⁴³. Themistios hat den Vers offensichtlich nur bei Platon gelesen und deshalb auch die Falschzuweisung (wenn auch mit dem kleinen Caveat „oder wer es auch war, der gedichtet hat“) beibehalten.

4 Euripides bei Libanios⁴⁴

Wenn wir schließlich noch in den Reden des Libanios nach Spuren des Euripides Ausschau halten, ergibt sich dort zunächst einmal ein ähnliches Bild wie bei Themistios: Man kann auch bei Libanios sowohl Spuren von direkter Euripides-Lektüre finden (die sich aber wohl wie bei Themistios auf Stücke der erwähnten kaiserzeitlichen Auswahl beschränkt haben dürfte) als auch die Verwendung von Euripides-Zitaten, die in entsprechenden Sammlungen standen.⁴⁵ Dies soll hier nicht im Einzelnen ausgeführt werden, weil sich dabei ein ganz ähnliches Bild wie bei Themistios ergeben würde;⁴⁶ stattdessen möchte ich bei Libanios etwas zeigen, was bei Himerios und Themistios nicht zu finden war: wie er in seinem langjährigen (zwischen 340 und bis nach 390 mehr als ein halbes Jahrhundert umfassenden) Rhetorik-Unterricht⁴⁷ Euripides für diesen Unterricht fruchtbar gemacht hat. Dazu hat ihn nicht zuletzt der

⁴¹ Them. *or.* 6, 72c: Εὐριπίδης μὲν γὰρ ἢ ὅστις δὴποτέ ἐστιν ὁ ποιήσας „Σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν συνουσίᾳ“ οὐκ ἦν οἶμαι που πυκνῆς διανοίας.

⁴² Plat. *Rep.* 8, 568a–b: Οὐκ ἐτός, ἦν δ' ἐγώ, ἢ τε τραγωδία ὅλως σοφὸν δοκεῖ εἶναι καὶ ὁ Εὐριπίδης διαφέρων ἐν αὐτῇ. – Τί δῆ; —“Ὅτι καὶ τοῦτο πυκνῆς διανοίας ἐχόμενον ἐφθέγγατο, ὥς ἄρα „σοφοὶ τύραννοί“ εἴσι „τῶν σοφῶν συνουσίᾳ.“ καὶ ἔλεγε δῆλον ὅτι τοὺτους εἶναι τοὺς σοφοὺς οἷς σύνεστιν. Καὶ ὥς ἰσόθεόν γ', ἔφη, τὴν τυραννίδα ἐγκωμιάζει, καὶ ἕτερα πολλά, καὶ οὗτος καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί.

⁴³ So z. B. Aelius Aristides *or.* 3, 585 (allerdings hält Lenz diese Stelle für einen späteren Zusatz).

⁴⁴ Für eine Einführung in Libanios' Leben und Werk vgl. Nesselrath 2008, 30–36 und Nesselrath 2012, 11–50.

⁴⁵ Zu Libanios' Kenntnis der klassischen (aber auch nachklassischen) griechischen Literatur vgl. Nesselrath 2014; zu seiner Kenntnis des Euripides vgl. Nesselrath 2014, 246, 247, 249 n. 47, 250, 258 n. 95, 259, 266.

⁴⁶ In *ep.* 81,1 Foerster zitiert Libanios aus der *Andromache* (188), in *ep.* 478,2 aus den *Phoinissen* (397), in *or.* 1,56 aus dem *Orestes* (1155), in *or.* 64,49 die *Bakchen* (317f.); diese sowie die Stücke *Hekabe* und *Hippolytos* werden in *or.* 2,49 evoziert, *Hekabe* auch in *or.* 25,3, *Herakles* in *Prog.* 3,1,18 (die Verse 188–203, ein Lob von Pfeil und Bogen als Waffen im Krieg, scheinen auch *or.* 5,16f. inspiriert zu haben), die *Herakliden* in *decl.* 19,26. Aus einer Spruchsammlung dürfte Libanios in *ep.* 557,5 das fr. 963 Kannicht (freilich in relativ freier Paraphrase) zitieren und in *ep.* 571,3 das fr. 934 (aber vgl. Kannicht ad loc.).

⁴⁷ Zu diesem Unterricht vgl. Cribiore 2007.

Umstand veranlasst, dass er Euripides-Lektüre offenbar sehr schätzte⁴⁸ und sich von dieser Lektüre, wie er einmal verrät,⁴⁹ offenbar auch emotional sehr beeindruckt ließ.

Wo konnte Euripides in Libanios' Rhetorikunterricht eingesetzt werden? Dieser Unterricht bestand größtenteils darin, sich – zunächst rezipierend, dann aber auch selber schreibend – mit einer Reihe von Textgattungen als „Vorübungen“ (*Progymnasmata*)⁵⁰ vertraut zu machen, um aus solchen „Bausteinen“ später einmal eigene Reden verfassen zu können. In einigen dieser Textgattungen – zu denen uns Libanios noch viele Beispiele (wohl als Modelle für seinen Unterricht) hinterlassen hat – konnten auch Stücke des Euripides als „Rohmaterial“ dienen: etwa für die Gattung *Dihegemata* (kurze Erzählungen oder Inhaltsangaben); hier lesen sich manche wie *argumenta* von Dramen (z.B. „Über Alkestis“), doch lässt sich kaum ausschließen, dass hier vielleicht nur mythologische Handbücher zugrunde liegen.

Interessanter ist die Gruppe der *Ethopoiai*,⁵¹ in denen man sich mit einem nicht zu langen Rede-Text in eine bestimmte mythische Figur und einen wichtigen Punkt ihres Mythos hineinversetzen soll. Unter Libanios' Namen sind 27 solcher *Ethopoiai* überliefert⁵² – nicht alle freilich sind echt –, und gleich die erste führt uns in Euripides-Territorium hinein: „Welche Worte dürfte wohl Medea sprechen, wenn sie kurz vor der Abschachtung ihrer Kinder steht?“⁵³ Der dazu geschriebene Text führt uns exakt an die Stelle in der euripideischen *Medea*, wo die Titelheldin ihren berühmten Entscheidungsmonolog spricht, zeigt uns aber eine Medea, die eigentlich gar nichts mehr zu entscheiden hat, weil sie so von ihrem Rachestreben gegen ihren Ex-Mann Jason erfüllt ist, dass ihr an keinem Punkt in den Sinn kommt, ihre Kinder vielleicht doch zu verschonen. Etwas kürzer und freier ist eine *Ethopoie*, die ebenfalls die euripideische *Medea* zum Vorbild hat (*Eth.* 17): „Welche Worte dürfte wohl Medea sprechen, wenn Jason eine andere heiratet?“ Hier fasst Medea nur eine Rache an ihrem Exmann durch feurige Vernichtung seiner jungen Braut ins Auge, während von den Kindern noch keine Rede ist; wir befinden uns also gleichsam an einem früheren Zeitpunkt des

48 In *ep.* 255,9 findet sich ein deutliches Bekenntnis zu Euripides (χαίρω γε, νῆ τὴν Ἀθηνᾶν, ὅτι μοι ὁ Εὐριπίδης, οὐκ ἄγνοεῖς ὅπως περικάομαι τοῦ ποιητοῦ, τοῖς ἡτυχηκόσι τῶν πολιτῶν ἀπὸ τῶν δραμάτων ἐφύλαξε τὰς ψυχάς), der die athenischen Kriegsgefangenen nach der Sizilischen Expedition durch seine Verse gerettet habe (vgl. Plut. *Nic.* 29,3f.).

49 Lib. *or.* 2,48f. (von 380/1): οἷδα πολλοὺς οὐ μόνον τοὺς καθ' αὐτούς, εἰ ἀτυχοῖεν, ἐλεοῦντας, ἀλλὰ κἀν ταῖς τῶν τραγωδιῶν ἀναγνώσεισι δάκρυα κατὰ τῶν βιβλίων ἀφιέντας. πῶς οὖν οὐχὶ καὶ τούτους κακίζετε; ῥᾷδιόν γέ τοι πρὸς αὐτοὺς λέγειν· „τί δὲ ὑμῖν μέλει τῶν Νιόβης τέκνων, ἢ εἴ τις Κάδμου θυγάτηρ τὸν αὐτῆς ἀπέκτεινε; Λαΐος δὲ ὑμῖν πατήρ; Οἰδίπους δὲ ἀδελφός; Ἐκάβη δὲ μήτηρ; Κρέων δὲ ὁ Κορίνθιος θεῖος; Γλαῦκη δὲ ἀνεψία;“ πρῶτον Ἰππόλυτον τὸν Εὐριπίδου θρήνων οὐκ ἤξιωσα τοσοῦτον, ὅσων περ ἄν, εἰ παρῆν καὶ ἐώρων τὸ πάθος; τί οὖν οὐκ ἐγκαλοῦμαι ταῖς πρὸ τῶν Τρωικῶν συμφοραῖς πληττόμενος;

50 Zu Libanios' *Progymnasmata* vgl. Gibson 2009.

51 Zur Gattung der *Ethopoia* vgl. Amato u. Schamp 2005.

52 Zu den *Ethopoiai* des Libanios vgl. Schouler 2005.

53 Vgl. zu dieser *Ethopoia* Martina 2003 und Ventrella 2005.

Stücks. Die meisten dieser *Ethopoiai*⁵⁴ sind freilich Homers Epen oder auch Mythen entnommen, von denen wir keine dramatischen Bearbeitungen (mehr) haben.

Die Krönung der Schulrhetorik liegt in der Abfassung von Deklamationen (fiktiven Gerichts- oder politischen Reden), und auch zu diesem Genos ist uns ein stattliches Corpus unter Libanios' Namen (insgesamt 51, aber wiederum nicht alle echt) hinterlassen.⁵⁵ Aus diesem Corpus soll den Abschluss dieser Ausführungen ein Text bilden, in dem die Inspiration durch Euripides und zugleich die Auseinandersetzung mit ihm am stärksten gewirkt und dadurch zu einem rhetorischen Kabinettstück geführt haben, das heute noch lesenswert ist.

Von den unter Libanios' Namen überlieferten Deklamationen trägt die sechste den Obertitel *Orestes*,⁵⁶ und ihr Untertitel gibt über das „Setting“ wichtige Auskunft: „Nach der Eroberung Troias und dem Tod Agamemnons hat Orest seine Mutter als Mörderin ihres Mannes getötet und steht (nun selbst) wegen Mordes vor Gericht; eine Gegenanklage.“⁵⁷ Dann folgt eine Προθεωρία („einleitende Erläuterung“), in der Libanios das Ethos des Sprechers skizziert, das in dieser Rede vermittelt werden soll: Der hier als Orest auftretende Redner muss zwar das Ungeheuerliche des von seiner Mutter begangenen Gattenmordes möglichst wirkungsvoll hervorheben, weil er nur dadurch seinen eigenen Muttermord rechtfertigen kann; er muss sich aber zugleich vor allzu starken Beschimpfungen seiner Mutter hüten, weil man ihm sonst Rohheit und Hass, nicht aber Gerechtigkeitssinn als Motiv für seine Tat beilegen würde. Es muss also so aussehen, als würde er die Anklage gegen seine Mutter nur widerwillig vortragen. Man darf sagen, dass es Libanios sehr gut gelungen ist, diesen recht schmalen Pfad einzuhalten.

Wo hat er sich inspiriert? In der Protheoria sagt er selbst, dass von den δεινὰ διηγήματα, die in dieser Deklamation zur Sprache kommen, „die Bühnen und Tragödien voll“ sind,⁵⁸ und in der Tat sind uns noch zwei Tragödien erhalten, in denen sich Orest vor einem Gericht wegen seines Muttermordes verantworten muss: die *Eumeniden* des Aischylos und der *Orestes* des Euripides. In den *Eumeniden* freilich weicht das Verfahren von dem, in das wir uns die Deklamation des Libanios eingefügt zu denken haben, in mehreren Punkten deutlich ab: Die Jury ist hier der neue athenische Areopag, die Anklägerinnen sind die göttlichen Erinnyen höchstpersönlich, und die Verteidigungsrede wird auch nicht von Orest selber gehalten – er kommt lediglich in einem von den Erinnyen durchgeführten Kreuzverhör zu Wort, in dem er übrigens keine besonders gute Figur macht –, sondern von seinem göttlichen Mentor Apollon. Demgegenüber betont Libanios in seiner Protheoria, dass in seinem Ge-

⁵⁴ Der *Ethopoie* 22 liegt eine Partie aus Euripides' *Phoinissen* zugrunde.

⁵⁵ Eine gute knappe Einführung zu Libanios' Deklamationen findet sich bei Russell 1996, 5–11.

⁵⁶ Deutsche Übersetzung dieser Deklamation jetzt in Lemp 2015, 102–123.

⁵⁷ ΟΡΕΣΤΗΣ. Μετὰ τὴν τῆς Τροίας ἄλωσιν καὶ τὴν Ἀγαμέμνονος τελευτὴν Ὀρέστης ἀπεκτονῶς τὴν μητέρα ὡς ἀνδροφόνον κρίνεται φόνου. ἀντέγκλημα.

⁵⁸ Decl. 6 proth. 2: Ἀγαμέμνων γὰρ ἐν τῷ λόγῳ καὶ Κλυταμνήστρα καὶ τὰ δεινὰ διηγήματα ἐξ ὧν πλήρεις αἱ σκηναὶ καὶ τραγωδίαὶ συνίστανται.

richtsverfahren ausschließlich menschliche Akteure mitwirken.⁵⁹ Wo dieses Verfahren stattfindet, wird nicht explizit gesagt; es gibt jedoch keinerlei Hinweis darauf, dass es in Athen durchgeführt wird, und wenn man sich an die sehr raffende Faktenskizze des Untertitels erinnert („Nach [...] dem Tod Agamemnons hat Orest seine Mutter [...] getötet und steht (nun selbst) wegen Mordes vor Gericht“), dann sieht es so aus, als wäre zwischen der Tat und ihrer Verhandlung vor Gericht nicht allzu viel Zeit vergangen; dies aber würde dafür sprechen, dass diese Verhandlung am Ort der Tat selbst, also in Argos, stattfindet. Sowohl dieser Ort nun als auch die rein menschlichen Akteure legen nahe, dass die dramatische Inspirationsquelle für die Deklamation der *Orestes* des Euripides ist.

In diesem Stück sind gerade einmal sechs Tage seit der Bestattung der getöteten Klytaimnestra vergangen, als sich Orest dem Verdikt des argivischen Volkes stellen muss, das über seinen Tod (und den seiner Schwester Elektra als Gehilfin zum Mord) entscheiden wird; noch bevor es aber zu dieser Verhandlung kommt – sie wird in den Versen 866–949 in einem Botenbericht dargestellt –, findet in Euripides’ Stück sozusagen bereits eine andere Verhandlung über Orests Tat statt, die ebenfalls deutliche Züge eines Gerichtsverfahrens hat: Klytaimnestras Vater – und Orests Großvater – Tyndareos ist nämlich nach Argos gekommen, um seiner ermordeten Tochter die letzte Ehre zu erweisen (*Or.* 471f.); als er seinen Enkel, der der Mörder seiner Tochter ist, erblickt, hält er eine wütende Rede gegen ihn (491–541), die alle Züge eines Anklageplädoyers hat, und Orest sieht sich daraufhin zu einer Rechtfertigungsrede veranlasst (544–601), die wie ein Verteidigungsplädoyer vor Gericht wirkt. Nimmt man dann noch den erwähnten Bericht über die eigentliche Verhandlung vor dem argivischen Volk hinzu, aus der mehrere anklagende und verteidigende Stimmen (darunter noch einmal die des Orest) referiert werden, dann standen Libanios aus diesem Stück des Euripides also mehrere umfängliche Partien zur Verfügung, aus denen er Material für seine Deklamation ziehen konnte; und dies hat er in der Tat getan, wie nun gezeigt werden soll.

In seiner Wutrede hält Tyndareos dem Orest zunächst vor, dass er auf andere, und zwar mehr rechtliche, Weise gegen seine Mutter hätte vorgehen müssen und nicht Mord mit Mord hätte vergelten dürfen (500–506); diesen Vorwurf macht auch in Libanios’ Deklamation ein fiktiver Ankläger (*decl.* 6, 39), und der als Orest auftretende Redner muss sich im Folgenden in einer längeren Partie (39–47) damit auseinandersetzen. Ferner insistiert Tyndareos auf dem Greuel, den der Muttermord als solcher darstellt, und evoziert geradezu ekphrastisch seine Details (*Or.* 526–529); auch der imaginierte Ankläger in Libanios’ Deklamation insistiert auf dem Faktum des Muttermordes (*decl.* 6, 14), und es ist nun bezeichnenderweise der als Orest auftretende

⁵⁹ *Decl.* 6 proth. 6: Οὐκ ἀγνοοῦμεν δὲ ὡς ἐπὶ θεῶν δικαστῶν καὶ πρὸς τὰς Ἑριννῶς συνίστησιν αὐτῶ τὴν κρίσιν ἀτόπως ὁ μῦθος [...] ἐπεὶ οὖν μύθων ἀρχαίων, πλὴν εἰ μὴ πάρεργον, ῥητορικὸς οὐκ ἀνέξεται λόγος, τοῦτοις χαίρειν εἰπόντες τὸ πρέπον κἀνταῦθα φυλάξωμεν.

Redner, der sich zu Tränen gerührt zeigt (und damit an dem Ethos arbeitet, das Libanios in der Protheoria skizziert hat).⁶⁰

In seiner Antwort auf Tyndareos führt der euripideische Orest als erstes das furchtbare Dilemma aus, in das er durch Klytaimnestras Tat gebracht wurde: Er ist der Sohn seiner Mutter, aber auch der seines Vaters, den seine Mutter ermordet hat (*Or.* 546 f. u. 551) – was hätte er in diesem Dilemma tun sollen? Genau die gleiche Frage stellt der Redner in Libanios' Deklamation mehrfach (*decl.* 6, 12; in einer ganzen Fragen-Batterie in *decl.* 6, 21). Im Stück weist Orest anschließend darauf hin, dass Klytaimnestra vor Agamemnons Rückkehr aus Troja zur Ehebrecherin wurde (*Or.* 557–561); auch diesem Punkt widmet der Redner in der Deklamation erhebliche Aufmerksamkeit: In *decl.* 6, 17 führt er das Faktum – und zwar betont widerwillig, weil ihm peinlich, aber dadurch nur umso effektvoller – ein; in *decl.* 6, 22–25 widmet er den durch einen solchen Ehebruch für ein Haus, aber auch für das ganze Gemeinwesen entstehenden Übeln einen eindrucksvollen Exkurs; und im Schlussteil der Deklamation kommt er noch einmal ausführlich darauf zurück (49–52). In diesen Partien klingt auch ein Gedanke an, den der Orest des Euripides ebenfalls stark macht: Er sei durch seine Tötung einer mörderischen Ehebrecherin zum Wohltäter von ganz Griechenland geworden, denn wäre sie straflos ausgegangen, hätte dies weiteren Mordanschlägen von Ehefrauen gegen ihre Gatten Tür und Tor geöffnet (*Or.* 565–571). Es ist eine variierende Weiterentwicklung dieses Gedankens, wenn der Redner in der Deklamation des Libanios seinem Ankläger vorhält, dadurch, dass er einer Ehebrecherin durch seine Anklage beispringe, ziele er selber auf künftigen Ehebruch ab – wenn Ehebruch nämlich nicht mehr so rigoros geahndet werden dürfe, würden solche Ehebrecher nur ermutigt (*decl.* 6, 49 f.). In *Or.* 588–590 vergleicht Euripides' Orest die Mutter des Telemach, Penelope, vorteilhaft mit seiner eigenen; kurz vor dem Ende der Deklamation bringt auch Libanios das Haus des Odysseus und die tugendhafte Penelope als positives Gegenbild zu dem, was Klytaimnestra im Haus des Agamemnon anrichtete (*decl.* 6, 59).

Den letzten wichtigen Punkt im Plädoyer des euripideischen Orest gegen Tyndareos bildet seine Berufung auf Apollon und sein Gebot, Orests Vater zu rächen (*Or.* 591–599); Apollon wird dabei geradezu zum eigentlichen Angeklagten. Diese wichtige Rolle Apollons ist auch ein wiederkehrendes Motiv in der Deklamation: Bereits im Prooemium bittet der Redner, dass Apollon ihm beistehen und den Richtern das eingeben möge, „was er mir von seinen Dreifüßen aus zu tun befahl und für richtig hielt“ (ὅπερ ἐμοὶ παρὰ τοὺς τρίποδας ἐκέλευσέ τε καὶ πράττειν ἤξιον, *decl.* 6, 2). Auch die ausführliche Narratio der Ereignisse, die im unseligen Muttermord kulminieren, evoziert mehrmals die wichtige Rolle des delphischen Orakelgotts: Er gab mit seinem Spruch ein regelrechtes Gerichtsurteil ab (11: ἐδίκασεν Ἀπόλλων φθελγόμενος), er sitzt

⁶⁰ *Decl.* 6, 14: „Ναί“ φησιν, „ἀλλ’ ἀπέκτεινας σαυτοῦ τὴν μητέρα.“ δακρύειν αὖθις ἀνάγκη καὶ τῇ μνήμῃ τῶν ἐμῶν συμφορῶν ὀλοφύρεσθαι. πολλὰ γάρ με λυπεῖ· καὶ κατηγόρου φωνὴ καὶ πατρὸς φόνος καὶ μήτηρ ἐκ τῶν οἰκείων κακῶν τὴν ἀπολογίαν μοι χορηγοῦσα.

jetzt mit auf der Anklagebank, denn Orest hat nur seinen Willen ausgeführt (13, vgl. 47f.); als Orest nach der furchtbaren Tat seiner Mutter Rat und Orientierung suchte, fand er beides bei Apollon und handelte entsprechend (22). Weil Apollon den ganzen Sachverhalt genau kannte, trieb er Orest gleich zur rächenden Tat an und ließ ihn nicht noch erst vor ein Gericht ziehen (45f.); wie hätte er es überhaupt wagen können, Apollons Spruch nicht zu folgen (48)? Und wie der Redner zu Beginn (2) den Beistand Apollons angerufen hat, weist er auch in der Peroratio (60) seine Richter noch einmal auf diesen Beistand hin und schließt damit den Kreis.

Aus dem erwähnten Botenbericht über die Verhandlung vor dem Volk von Argos sind noch zwei Argumente zu erwähnen, die dort zugunsten Orests vorgebracht werden und ebenfalls ihren Weg in Libanios' Deklamation gefunden haben: Ein unbekannter Fürsprecher schlägt vor, Orest einen Kranz zu verleihen, weil er seinen Vater gerächt und eine gottlose Frau getötet und damit zur Stabilisierung des Gemeinwesens gegen Ehebruch beigetragen habe (*Or.* 923–929); dies ist in der Deklamation in die Ausführungen eingeflossen, in denen es ebenfalls um positive Auswirkungen von Orests Tat auf das Gemeinwesen geht. Orest selber vergleicht in diesem Botenbericht seine Tat an Klytaimnestra mit der Strafexpedition seines Vaters gegen die Stadt des ehebrecherischen Paris (934–942); auch diese Parallelisierung ist in die Deklamation eingeflossen (vgl. *decl.* 6, 51–56).

In Euripides' Stück endet die in dem Botenbericht geschilderte Debatte mit dem Todesurteil gegen Orest und seine Schwester; nach der Lektüre von Libanios' Deklamation dagegen dürfte es kaum einen Leser geben, der nicht sagen würde, dass Orest freigesprochen werden muss. So hat sich Libanios durch Euripides anregen lassen, aus einer alten mythischen Geschichte kreative Rhetorik zu machen – das darf man sicher einen produktiven Umgang mit diesem Dichter in der Spätantike nennen.

Literatur:

- Amato u. Schamp 2005: Eugenio Amato u. Jacques Schamp (Hgg.), *ἩΘΟΠΟΙΙΑ. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno.
- Barrett 1964: William Spencer Barrett, *Euripides Hippolytos*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford.
- Cribiore 2007: Raffaella Cribiore, *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, Oxford.
- Gibson 2009: Craig A. Gibson, *Libanius's Progymnasmata: Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Leiden.
- Lempp 2015: Ulrich Lempp, *Libanios, Musterreden*, Stuttgart.
- Malosse u. Schouler 2009: Pierre-Louis Malosse u. Bernard Schouler, „Qu'est-ce que la troisième sophistique?“, *Lalies* 29, 161–224.
- Martina 2003: Antonio Martina, „L'ethopoia di Libanio su Medea che si accinge a uccidere i propri figli“, *Studi sull'Oriente Cristiano* 7, 49–66.
- Nesselrath 2008: Heinz-Günther Nesselrath, „Libanios“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Band 23, 29–61.
- Nesselrath 2012: Heinz-Günther Nesselrath, *Libanios. Zeuge einer schwindenden Welt*, Stuttgart.

- Nesselrath 2014: Heinz-Günther Nesselrath, „Libanius and the Literary Tradition“, in: Lieve Van Hoof (Hg.), *Libanius. A Critical Introduction*, Leiden, 241–267.
- Penella 2007: Robert J. Penella, *Man and the Word: The Orations of Himerius, Translated, Annotated and Introduced*, Berkeley CA.
- PLRE I: Arnold Hugh Martin Jones, John Robert Martindale u. John Morris (Hgg.), *The Prosopography of the Later Roman Empire*, Bd. 1: A.D. 260–395, Cambridge 1971.
- Russell 1996: Donald Andrew Russell, *Libanius: Imaginary Speeches. A Selection of Declamations*, London.
- Schamp 2000: Jacques Schamp, „Himérius de Proucias“, in: Richard Goulet (Hg.), *Dictionnaire des philosophes antiques*. Band 3, Paris 2000, 708–742.
- Schouler 2005: Bernard Schouler, „L'éthopée chez Libanios ou l'évasion esthétique“, in: Amato u. Schamp 2005, 79–92.
- Szabat 2015: Elżbieta Szabat, „Himerios“, in: Paweł Janiszewski, Krystyna Stebnicka u. Elżbieta Szabat (Hgg.), *Prosopography of Greek Rhetors and Sophists of the Roman Empire*, Oxford.
- Van Hoof 2010: Lieve Van Hoof, „Greek Rhetoric and the Later Roman Empire: The 'Bubble' of the Third Sophistic“, *Antiquité Tardive* 18, 211–224.
- Van Hoof u. Van Nuffelen 2015: Lieve Van Hoof u. Peter Van Nuffelen, „The Social Role and Place of Literature in the Fourth Century AD“, in: Lieve Van Hoof u. Peter Van Nuffelen (Hgg.), *Literature and Society in the Fourth Century AD: Performing Paideia*, Leiden/Boston 2015, 1–15.
- Ventrella 2005: Giuseppe Ventrella, „Libanio e l'etopea 'pragmatica': la dolorosa auto-esortazione di Medea“, in: Amato u. Schamp 2005, 112–122.
- Wilamowitz 1889: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides Herakles Band 1: Einleitung in die Attische Tragödie*, Berlin 1889.

Thomas A. Schmitz

Euripides' *Bacchae* in Nonnus' *Dionysiaca*

Abstract: This contribution examines the reception of Euripides' *Bacchae* in Nonnus' *Dionysiaca*. Books 44–46 of Nonnus' sprawling epic form a self-contained narrative, the “Penthiad,” which relates the same events as Euripides' tragedy. A comparison of both texts shows that Nonnus chooses a different approach in his epic version of the fight between Pentheus and Dionysus. He is careful to connect this episode with the overarching narrative of Dionysus' exploits, thus providing a cosmic vision for the god's victory. This becomes particularly clear in the prominence he gives to Semele's sister Autonoe: her lament opens up intertextual references to book 5 of the *Dionysiaca*, but also to Callimachus and Euripides. This peculiar epic and Dionysiac transformation is thus paradigmatic of the diverse ways receptions can take.

1 Euripides' *Bacchae* and its Reception

As reception studies have amply demonstrated, every interpretation, every creative rewriting, every adaptation or transformation of a classical text tells us something about its potential. By the same token, classical receptions also tell us something about ourselves, about the bias, the partiality, and the nearsightedness of our readings of classical texts. When we look at the variegated history of authors and works, at the way they become canonized and decanonized, when we see that certain problems and questions dominate scholarly activity for a while and then simply fade away, we should become modest about the validity and longevity of our own approaches: themes and aspects that we consider central and important about certain texts will look marginal and quaint in a few decades. “Classical traditions” is a *plurale tantum*, and looking at the transformation of classical texts helps us avoid “both crude presentism [...] and crude historicism.”¹ In other words, studying classical receptions helps us relativize our own position and should teach us humility.

The history of the reception of Euripides' *Bacchae* is a case in point. It is probably safe to say that no Euripidean tragedy has attracted as much attention as the *Bacchae*,² both within the scholarly community and with the general public of readers and theatergoers. Karl Reinhardt's famous aphorism that “people are puzzling over it to this day”³ still holds true, but exactly what problem people are puzzling over has changed over time. Well into the twentieth century, critics were divided about the question whether Euripides was “‘for’ Dionysus or ‘against’ him”: was

1 Martindale 2006, 5.

2 See Dodds 1960, V; Hose 2005, 591.

3 Reinhardt 1957, 46.

the drama testimony to the poet's conversion to traditional religion, a palinode against his former skepticism against the Olympian gods, or much rather an accusation of religious fanaticism and divine cruelty?⁴ After the middle of the century (and motivated to a large extent by Dodds' forceful argument in his 1949 Sather lectures⁵), a large strand of the scholarly discussion was dominated by the fascination with the powerful irrationality of Dionysiac religion that is visible in the play. This approach has had a strong influence on the creative reception of the drama; as examples, I refer readers to Hans Werner Henze's opera *The Bassarids*, first performed in 1966, and Donna Tartt's surprise bestseller *The Secret History*, published in 1992.⁶ Meanwhile, the scholarly reception has increasingly focused on aspects of metatheatricality⁷ and gender boundaries⁸.

Modern interpreters who study these and similar questions are convinced that they are looking at central aspects of the text, issues that Euripides himself and his contemporary audience would have identified as vital and important. Yet in this paper, I want to analyze a text that is a reception of Euripides' drama, but neglects the questions outlined above. In books 44–46 of his expansive epic *Dionysiaca*, Nonnus does not merely use the same mythological material as Euripides' *Bacchae*, he enters into a sustained intertextual dialog with his predecessor, across boundaries of genre and a temporal divide of nearly one millennium. Yet he appears profoundly uninterested in questions of metatheater or gender, of divine justice and Dionysiac frenzy. His aims in depicting the unequal fight between Dionysus and Pentheus were different, as I will try to show in the following pages.

2 Nonnus' "Penthiad" and Euripides

Nonnus is not a household name for many classicists, let alone for the general public, so we have to begin with a few reminders about his life and works.⁹ As is often the case for late antique Greek writers, the information we possess about his life is scanty and uncertain. He is mentioned by the sixth-century historian Agathias (*Hist.* 4,23,5–6) as belonging to the "recent poets" (νεοὶ ποιηταί); this *terminus ante quem* has led most scholars to date Nonnus into the fifth century CE.¹⁰ Under

⁴ See the overview in Dodds 1960, XXXIX–XLVII; the quotation p. XLV (Dodds calls the question "flat-footed").

⁵ Published as Dodds 1951; see esp. 270–82; cf. Dodds 1960, XI–XXVIII.

⁶ On Henze (and two other twentieth-century operas) and Euripides, see Cowan 2010; on Tartt and Euripides, see Arkins 1995 and Melvin 1996.

⁷ See Segal 1997 and the skeptical discussion of this approach in Radke 2003.

⁸ See Zeitlin 1985; for modern receptions of Euripides' deconstruction of gender roles, see Hersh 1992.

⁹ There is an excellent overview of the relevant material and the scholarly discussion in Accorinti 2016b.

¹⁰ Accorinti 2016b, 30: "one can assume that [he] lived approximately between 400 and 470."

his name, two quite different works have been transmitted: the epic *Dionysiaca*, in 48 books, narrating the birth, adventures, and triumph of Dionysus, and a *Paraphrase of St. John's Gospel* that offers a version of the Gospel, in 3660 Greek hexameters and epic style. The relation between these two works has been the subject of lively debates among students of Nonnus: is it possible that a Christian would write such a huge epic poem celebrating a pagan god? Or can we imagine a pagan author trying his hand at transforming the scripture of a foreign religion? While scholarship in the nineteenth and early twentieth century mostly favored a biographical solution (with Nonnus writing one of these texts, then converting either to or from Christianity), more recent contributions have either pointed to syncretistic tendencies in late antique Egypt or tried to discover Christian allusions in the *Dionysiaca*, thus favoring the idea of a Christian author writing a pagan text.¹¹ The question whether we can discover Christian tendencies in the *Dionysiaca* is directly relevant to our interpretation of Nonnus' version of the Pentheus episode. Most recently, Schramm 2016 has argued that many of the changes that Nonnus introduced into Euripides' version of the myth can be explained by his Christian background.¹² Even though this problem will not be at the center of my paper, I should admit that I rest unconvinced by the arguments of the proponents of such a Christian interpretation; I would still adhere to the view formulated succinctly by Vian 2003, 94–95: the *Dionysiaca* is a work that should be seen in the tradition of Greek epic and Greek culture; there is no recognizable Christian subtext to it.¹³

Books 44–46 of the *Dionysiaca* form a self-contained entity that scholars have often termed the “Penthiad”; they narrate Pentheus' resistance against Dionysus, his defeat and punishment.¹⁴ A brief overview of the three books will allow us to understand the way in which Nonnus organizes his narrative.

44 1–133 Dionysus arrives in Thebes. Agaue's dream and its interpretation.

134–187 Pentheus' impious speech against Dionysos; his army departs from Thebes.

¹¹ One of the most important contributions is Shorrock 2011. Late antique works of art have been crucial in this debate, especially an Egyptian wall hanging that appeared on the European market in 1986 and that may originate from Panopolis, Nonnus' hometown; there is a useful summary of the scholarly discussion at Kristensen 2016, 464–471.

¹² Schramm 2016, esp. 204: “Weit wichtiger für die Bewertung des Nonnos als Autor sind jedoch die Änderungen gegenüber Euripides, die vermutlich auf seine christliche Konfession zurückgehen. Zwar dürfte es zu weit gehen, in Dionysos Christus und in der ‘Pentheide’ eine Art Passionsgeschichte zu sehen. Aber es sind doch die Anspielungen und intertextuelle Bezüge auf christliche Kontexte, die einige Änderungen gegenüber Euripides mit sich gebracht haben, zu bedeutsam, um nicht anzunehmen, dass Nonnos die Möglichkeit zu einer *interpretatio christiana* oder zumindest christlichen Assoziationen geben wollte.” A similar approach can be found in Tissoni 1998, 71–79.

¹³ See the quotation and critical discussion of Vian's remarks in Accorinti 2016b, 42–4. I fully accept the arguments made by Simon 2004, 133–134 against the thesis that these books should be read as a “passion.”

¹⁴ For books 44–46 as the “Penthiad” and their place in the structure of the poem as a whole, see Simon 2004, 3–4; cf. Chuvin 2006, 257–258 on the symmetrical structure of books 41–43 and 44–46.

- 188–277 Dionysus' prayer to the Moon is answered; the powers of Hades take his side.
- 278–318 Dionysus appears to Autonoe in a deceptive dream.
- 45 1–65 Bacchic frenzy in Thebes; Tiresias and Cadmus dance.
- 66–94 Pentheus scolds Tiresias and Cadmus.
- 95–215 Tiresias tells Pentheus to abandon his resistance against Dionysus.
- 216–358 Pentheus begins his fight against Dionysus and captures a bull.
- 46 1–144 The fight continues; Pentheus is driven insane and disguises himself as a woman.
- 145–220 Pentheus is killed by his mother Agaue in her Bacchic frenzy.
- 221–369 Agaue regains her senses and mourns; she is consoled by her sister Autonoe.

After Dionysus has been defeated by Poseidon, his rival for the nymph Beroe (books 41–43), he leaves Asia and reaches Greece in the first lines of book 44. These lines demonstrate a feature that is characteristic of Nonnus' narrative style, the extreme variation of narrative speed or rhythm: Dionysus prepares to leave Phrygia at the end of book 43 (446–449), reaches northern Greece at the beginning of 44 and the banks of the Asopus river near Thebes at 44,8. After this swift movement, however, the narrative becomes static; the lengthy catalogue of omens and dreams, Pentheus' anger, Agaue's anxiety and dream (9–133) constitute a long description that does not cover a specified amount of story time. This non-linear, highly irregular, and thus disorienting narrative progression must be considered part of Nonnus' *poikilia*, the variety and polymorphy that is an expression of his Dionysiac poetics.¹⁵

Another feature that slows down narrative speed is the high percentage of character speeches; in books 44–46, it reaches 54%.¹⁶ Older scholarship has often criticized these speeches for their declamatory, highly artificial style.¹⁷ A case in point is Pentheus' speech at 44,134–183:¹⁸ it is unclear who is the addressee of these lines; Pentheus first addresses anonymous servants who are told to arrest Dionysus (134: κομίσσατε, 148: ἄξατε πῦρ, θεράποντες; cf. the speech introduction 133: δμώεσσιν); he then goes on to address the (personified) city of Thebes (173: ἴλατε, Θῆβαι), and finally he addresses the absent Dionysus himself (180: τεῖν Σεμέλην). It is clear that Nonnus uses a number of ideas and expressions from Pentheus' first speech in Euripides' *Bacchae* (215–262), yet he omits one of the central features of

¹⁵ On Nonnian *poikilia*, see Fauth 1981, Bannert 2008. A narratological analysis of the *Dionysiaca* is a desideratum of Nonnian scholarship; Camille Geisz's Oxford DPhil thesis has been published as *A Study of the Narrator in Nonnus of Panopolis' Dionysiaca. Storytelling in Late Antique Epic* in 2017; a few important insights can be found in Geisz 2016; cf. also Schmiel 1998 for a close reading of two passages; Agosti 1995 for an interesting attempt to view Nonnian disunity as an example of a baroque style.

¹⁶ Or 564 out of 1045 lines. The numbers for the single books are: book 44: 154 out of 318 = 48%; book 45: 186 out of 358 = 52%; book 46: 224 out of 369 = 61%. On speech in the *Dionysiaca*, see now the careful study in Verhelst 2016, who emphasizes that not only is the percentage of direct speech higher in the *Dionysiaca* than in other Greek epic texts, his speeches also tend to be longer and spoken as "monologues," without reply.

¹⁷ See, e.g., Wifstrand 1933, 140–154; Keydell 1936, 911–912.

¹⁸ Tisconi 1998, 123–124 and Simon 2004, 19 quote a number of critical remarks about the speech.

his predecessor: in Euripides, Pentheus is as yet ignorant about the true identity of the “wizard conjuror from Lydia” (234) who contends that Dionysus is a god (242–245). The play with the stranger’s masks and identities will dominate the entire drama, yet Nonnus is not interested in this aspect at all: Pentheus is perfectly aware against whom he will be fighting.

While Pentheus’ speech adapts and expands the corresponding part of Euripides’ tragedy, the following sections depart from the tragic text:¹⁹ Dionysus utters a prayer to the goddess of the moon that corresponds to Pentheus’ speech. The introduction to this prayer again shows a number of characteristics of Nonnus’ style:²⁰

ὄφρα μὲν ἐνναέτησιν ἄναξ ἐπετέλλετο Πενθεύς,
τόφρα δὲ καὶ Διόνυσος ἀφεγγέα νύκτα δοκεύων
τοῖον ἔπος πρὸς Ὀλυμπον ἀνίαχε κυκλάδι Μῆνηι·

But while Pentheus was giving his commands to the people, Dionysus waited for darksome night, and appealed in these words to the circling Moon in heaven: (*Dion.* 44,188–190)

Nonnus makes full use of the rhetorical opportunities presented by this prayer to the Moon, a goddess that appears in multiple forms and thus allows him to compose an extraordinary hymn.²¹ While such speeches, prayers, hymns, and addresses form self-contained set pieces, Nonnus remains profoundly indifferent to a coherent and orderly narrative progression: while the correlative adverbs ὄφρα – τόφρα²² gesture towards a strong cohesion between Pentheus’ speech and Dionysus’ prayer, its precise circumstances remain completely mysterious: where is Dionysus when he utters it? Have he and Pentheus already met? This discontinuity is typical of Nonnus’ narrative manner.²³

The moon goddess promises to assist Dionysus, and a number of chthonic deities march against Thebes to prepare the fight against Pentheus. Book 44 concludes with a deceptive dream, in which Dionysus appears before his aunt Autonoe and tells her that her son Actaeon has not been killed by his own dogs, as false rumors claim (291–292), but is now Artemis’ immortal husband. The effect of this speech becomes

¹⁹ This tells against Keydell 1932, 192–193, who tries to distinguish different textual layers because of the fact that imitation of Euripides does not begin until 45,52: the text does not allow a neat separation of “Euripidean imitation” and “later (and inferior) additions.”

²⁰ The *Dionysiaca* is quoted after the edition in the Collection des Universités de France by Francis Vian et al., Paris 1976–2006; the translation is taken from Rouse’s Loeb, London 1940, with slight adaptations where necessary.

²¹ See the careful analysis in Simon 2004, 23–28; for hymnic elements in the *Dionysiaca*, cf. Lasek 2009, 15–70; a shorter version of her argument can be found in Lasek 2016, 416–420.

²² As Simon 2004, 23 notes, they are a favorite of Nonnus (22 occurrences in the *Dionysiaca*). They seem somewhat careless in our passage: while Pentheus appears to address his servants during the day, Dionysus must wait for the night to address the Moon (ἀφεγγέα νύκτα δοκεύων), so it is difficult to see how the adverbs ὄφρα – τόφρα apply to this situation.

²³ See Geisz 2016, 192: “What the story loses in linearity, it gains in variety and diverseness.” See above, p. 242 with n. 15.

clear at the beginning of book 45: Autonoe, gripped by madness, leaves home, heads for the mountains to worship Dionysus, and takes her sister Agaue with her. Agaue is seized with Dionysiac frenzy as well (5–7); she announces that she will follow Dionysus and fight against her son, “ridiculous Pentheus” (8: οὐτιδανῶ Πενθῆϊ). While there are no Euripidean pretexts for this entire sequence,²⁴ Nonnus follows his tragic model for the structure of the ensuing scene, which depicts Tiresias and Cadmus dancing (52–65),²⁵ and a lengthy debate between Pentheus and Tiresias (66–215),²⁶ even if there are relatively few close verbal echoes. When the fight between Pentheus and Dionysus begins in earnest, Nonnus again transforms the tragic text by using motifs and elements from Euripides, but adapting them freely.²⁷

Book 46 shows Pentheus lapsing more and more into insanity. Dionysus persuades him to disguise himself as a woman and hide in a tree to watch the women perform Dionysiac rites. He is detected by the maenads and torn apart, despite his begging for mercy. In a dialogue with Cadmus, Agaue regains her sanity, sees what she has done, and laments her fate. In what the narrator labels a consolatory speech (321: παρήγορον [...] φωνήν), Autonoe replies that Agaue is blessed when compared to her own destiny: at least she can mourn her son in his own shape while Actaeon, her son, was transformed into a stag and then torn apart by his own dogs. Dionysus takes pity on the women (357: ἐλέαιρε), presents them with wine, and “showed them oracles of god to tell of coming hope” (363).²⁸ The book (and the entire Penthiad) ends with Dionysus setting out for Athens.

3 Nonnus’ Transformation of his Model

It is obvious that Nonnus follows Euripides for the general development of the storyline. He departs from his predecessor in a number of important details, yet the main plot is identical. Furthermore, it is clear that he was not working from some sort of

²⁴ In Euripides, Agaue’s sisters are said to be hostile and refuse to believe in Dionysus’ divine origin (*Ba.* 26–29).

²⁵ Cf. *Ba.* 178–214.

²⁶ Cf. *Ba.* 215–369.

²⁷ See especially the capture of the bull that Pentheus takes for Dionysus (231–272, cf. *Ba.* 616–622) and the fire in Pentheus’ palace (335–358, cf. *Ba.* 622–626).

²⁸ Nonnus does not give details about these oracles, and we know of no version of the myth in which Agaue and Autonoe received any recompense for their suffering; cf. Tisconi 1998, 348. We find information about the future of Agaue (9,76–78: she will be exiled; on the problems of understanding these lines, see Chrétien 1985, 105–106), and of Autonoe (9,74–75: she will be buried on mount Cithaeron, in the same tomb as her son Actaeon) in other books of the *Dionysiaca*. However, Nonnus is not concerned about consistency within his text, so it is probably useless to ask whether these passages can be reconciled. At any rate, Simon 2004, 129 is right to emphasize that in book 46, Nonnus never mentions any sort of immortality or posthumous heroization.

summary or hypothesis of the Euripidean play,²⁹ but had access to the text itself. The notes and commentaries in Tissoni 1998 and Simon 2004 provide a full account of the details; here, I want to mention just one example to demonstrate some important aspects of Nonnus' transformation. In his altercation with Tiresias in book 45 (66–215), Pentheus accuses the seer of being in league with the Lydian stranger, and threatens him:

αἰδέομαι σέο γῆρας, ἀμετροβίων δὲ καὶ αὐτῶν
μάρτυρα σῶν ἐτέων πολιὴν πλοκαμίδα γεραίρω·
εἰ μὴ γὰρ τόδε γῆρας ἐρήτυε καὶ σέο χαίτη,
καὶ κεν ἀλυκτοπέδησιν ἐγὼ σέο χεῖρας ἐλίξας
δέσμιον ἀγλυόεντι κατεσφρήγισσα μελάθρῳ.

I respect your old age, I honor the hoary locks that witness to the years of your life, as old as theirs. But if this old age and this your hair did not save you, I had twisted galling bonds about your hands and sealed you up in a gloomy cell. (*Dion.* 45,73–77)

Nonnus is here clearly using a passage from the Euripidean tragedy:

εἰ μὴ σε γῆρας πολιὸν ἐξεργύετο,
καθῆσ' ἂν ἐν βάκχαισι δέσμιος μέσαις,
τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων·

If you weren't protected by your gray hair, you would be sitting in prison surrounded by bacchants for introducing these wicked rites. (*Bacch.* 258–260)³⁰

Nonnus' method of transposing Euripides' text is quite similar to the way he treats the Gospel of John in his *Paraphrase*.³¹ He expands the pretext and adds detail. Where Euripides has just the metaphoric expression “gray age” (258: γῆρας πολιόν), Nonnus concretizes, removes the metaphor, and repeats the main ideas: 73–75 “your old age [...] the hoary locks that witness to the years of your life [...] this old age and this your hair” (σέο γῆρας, ἀμετροβίων δὲ καὶ αὐτῶν μάρτυρα σῶν ἐτέων πολιὴν πλοκαμίδα [...] τόδε γῆρας καὶ σέο χαίτη). The Euripidean Pentheus is vigorous and succinct; his threat visualizes the effect of his action (259 “you would be sitting in prison,” 259: καθῆσ' ἂν [...] δέσμιος), where his Nonnian equivalent follows the rules of rhetorical *ethopoiia*, adds vivid detail, emphasizes his own actions, and is thus more violent (76–77 “I had twisted galling bonds about your hands and sealed you up in a gloomy cell,” ἐγὼ σέο χεῖρας ἐλίξας δέσμιον ἀγλυόεντι κατεσφρήγισσα

²⁹ See the contributions by Rosa Maria Piccione and Eva Wöckener-Gade in this volume.

³⁰ Euripides is quoted after Diggle's OUP text, Oxford 1994; the translation is from Kovacs' Loeb, Cambridge (Mass.) 2003.

³¹ The secondary literature on Nonnus' technique in paraphrasing the Gospel is huge; by way of example, I refer readers to Golega 1930; Smolak 1984; Hilhorst 1993, 68–78; Johnson 2016.

μελάθρω). This highly pathetic, abundant style is as typical of Nonnus as is his predilection for certain rare words.³²

When we compare these two passages, we see that Nonnus has a tendency to be more verbose than Euripides; he has five lines and 33 words to Euripides' two and a half lines and fifteen words. Nonetheless, the overall length of his account is approximately equal to Euripides (if we take into account the fact that his epic hexameter contains more syllables and thus more words than most of the tragic meters):³³ books 44–46 amount to 1045 lines, compared to Euripides' 1390 lines (there are some lacunae in the transmitted text of the *Bacchae*, so the version that Nonnus used was somewhat longer). Nonnus is thus more expansive in individual blocks while retaining the overall length. He achieves this effect by concentrating on the main scenes while neglecting transitions between these blocks. Nonnus emphasizes the rhetorical exchanges between the protagonists and gives lengthy descriptions of Bacchic miracles in and around Thebes; other aspects of the narrative are merely adumbrated, but not fleshed out. In a number of places, this narrative discontinuity seems to presuppose knowledge of the salient features of the storyline. As an example, I quote a passage from the beginning of the Penthiad. After Dionysus' arrival in Thebes and Agaue's prophetic dream, Pentheus makes his first appearance with an aggressive speech against Dionysus:

καὶ κενεῆς προχέων ὑπερήνορα κόμπων ἀπειλῆς
τοῖον ἔπος δμῶεσσιν ἀτάσθαλος ἴαχε Πενθεύς·
“Λυδὸν ἐμὸν θεράποντα κομίσσατε, θῆλυν ἀλήτην,
δαινυμένου Πενθῆος ὑποδρηστῆρα τραπέζης,
οἰνοδόκῳ ποτὸν ἄλλο διαστάζοντα κυπέλλῳ,
[...].”

Then Pentheus uttered proud boasts and empty threats to his servants in these insulting words: “Bring here my Lydian slave, that womanish vagabond, to serve the table of Pentheus at his dinner; let him fill his winebeaker with some other drink [...].” (*Dion.* 44,132–136)

In Euripides' tragedy, Dionysus introduces himself to Pentheus as a Lydian (*Ba.* 464); in his description of his journey to Thebes, Lydia is the first name he mentions (13). In Nonnus' text, Lydia is less prominent: it is briefly mentioned as one stop in Dionysus' travels (*Dion.* 43,441–442), but it is unclear why Pentheus should refer to Dionysus as his “Lydian slave.” No encounter between Pentheus and Dionysus has been mentioned, so it is equally unclear why he describes Dionysus as “womanish” (θῆλυν). Readers are supposed to supplement Nonnus' account with their recollection of Euripides' drama. The same mechanism seems to be at work in the scene

³² This is the case for ἀλυκτοπέδαι, which occurs once in Hesiod, Apollonius Rhodius, and Oppian, and eleven times in the *Dionysiaca*.

³³ See Simon 2004, 131.

that describes the fire in Pentheus' palace:³⁴ in Nonnus' narrative, readers are left wondering if this is a real fire: the flames cannot be extinguished by water, but they do not appear to do any real damage to the palace. Readers are expected to remember Euripides' text, in which the fire is part of the divine madness that Dionysus has inflicted on Pentheus and is thus merely a figment of the king's imagination.³⁵

The transformation of Euripides' storyline from drama into epic narrative entails a number of variations that change the character of the episode. A particularly striking example is the end of the entire conflict. In a development that is admirable for its psychological insight, its dramatic effectiveness, and its stylistic subtlety, Euripides lets Agaue come to her senses in a long stichomythia; spectators witness her slow realization of what she has done and to whom: far from killing a dangerous lion, she has torn apart her own son. Nonnus' epic style cannot produce this extended exchange and close contact between characters; he transforms the stichomythia into two lengthy speeches, which provide ample occasion for rhetorical elaboration. Cadmus informs Agaue about what has happened to her in a pathetic speech (46,241–264); Agaue's return to sanity is described in two lines (46,272–273). Nonnus thus focuses on the emotional amplification that the longer speeches facilitate and disregards the psychological niceties of Euripides' dramatic enactment.

The same observation can be made when Dionysus persuades Pentheus to don female attire. Again, Nonnus does not seem to be interested in the gradual revelation of Pentheus' psychological state, in his irrational curiosity that is provoked by seemingly rational arguments, in the gender fluidity, or in the sexual connotations of this act of cross dressing, all of which is prominent in Euripides' scene (*Ba.* 788–861).³⁶ In his version, the suggestion to wear female clothing is made without any preparation, and Pentheus accepts without any hesitation:

“εἰ δὲ μαθεῖν ἐθέλεις χοροτερπέος ὄργια Βάκχου,
φάρεα καλλείψας βασιλῆα τέτλαθι, Πενθεῦ,
θήλεα πέπλα φέρειν, καὶ γίνεο θῆλυς Ἀγαυή·
[...].”

ὥς εἰπὼν παρέπεισεν, ἐπεὶ νόον ἀνδρὸς ἰμάσσων
φοιταλέης ἐδόνησε κατάσχετον ἄλματι λύσσης.

“And if you are willing to learn the mysteries of dancedelighting Bacchus, put off your royal robes, Pentheus, condescend to wear the garments of a woman and become the woman Agaue [...]” Thus he persuaded Pentheus, since he lashed the man's mind, and shook him, in the clutches of throbbing madness and distraction. (*Dion.* 46,81–98)

Nonnus' interest in psychology, then, is fundamentally different from Euripides': he depicts the frenzied, Dionysiac, abnormal states of mind, but he is eager to show ex-

³⁴ Modern interpreters disagree about the nature of this fire; cf. Tissoni 1998, 282–283; Simon 2004, 83–85; Schramm 2016, 183–185.

³⁵ See 624 δώματ' αἴθεσθαι δοκῶν.

³⁶ See Zeitlin 1992, 63–65.

treme emotions, not subtle and gradual changes.³⁷ In a nutshell, one could argue that his Protean poetology is more about dazzling surface than about psychological depth. This may help explain why Nonnus disregards the ambivalence and uncertainty of Euripides' play that has dominated the discussion for several decades. As interpreters emphasize, there can be no doubt about the moral superiority and the control of Dionysus in Nonnus' epic: from the outset, Pentheus' actions and words are marked by hubris; his utter defeat is never in doubt.³⁸

Another aspect of Euripides' play that Nonnus chooses to neglect is the uncanny play with identities and recognitions.³⁹ For the dramatic economy of the *Bacchae*, these features are paramount: Dionysus' disguise as a Lydian stranger and the acknowledgment of his divine status, Agaue's madness and her gradual perception of what she has done, Pentheus' complete lack of understanding and his sudden insight into his situation – all these elements make the *Bacchae* a tragedy about human understanding and its limits. Nonnus does not make use of these aspects: in his text, the problem is the acceptance of Dionysus' divinity, not his identity; Agaue's madness and Autonoe's dream are mere vehicles for Pentheus' downfall.

I conclude this list of Euripidean features that Nonnus chose to neglect by looking at the metatheatrical aspect of the *Bacchae*. As is well known, Nonnus is extremely fond of playing with different literary genres and their stylistic markers in his text; the *Dionysiaca* integrates and quotes such diverse literary registers as bucolic poetry and Hellenistic epyllia, hymns and lyric, even the novel and, of course, rhetoric.⁴⁰ An especially visible example of this generic interplay can be found in the Penthiad: at the end of her lament for Pentheus, Agaue announces that she will build his tomb with her own hands and engrave a funerary inscription on it.

σοὶ μὲν ἐγὼ φιλόδακρυς, ἄωριε, τύμβον ἐγείρω
 χερσὶν ἐμαῖς ἀκάρηνον ἐνικρύψασα κόνιῃ
 σὸν δέμας· ὑμετέρῳ δ' ἐπὶ σήματι τοῦτο χαράξω·
 “εἰμὶ νέκυς Πενθῆος, ὁδοιπόρε· νηδὺς Ἀγαύης
 παιδοκόμος με λόχευσε καὶ ἔκτανε παιδοφόνος χεῖρ.”

For you, untimely dead, I will build amid my tears a tomb with my own hands. I will lay in the earth your headless body; and on your monument I will carve these words: “Wayfarer, I am the body of Pentheus; the cherishing womb of Agaue brought me forth, and the murdering hand of Agaue slew her son.” (*Dion.* 46,315–319)

³⁷ There are a number of astute observations in Newbold 2016, yet I find his tendency to explain psychological tensions in the *Dionysiaca* as signs of its creator's “fixations and unresolved conflicts” (211) problematic.

³⁸ Tissoni 1998, 66–9; Schramm 2016, 172.

³⁹ See above, p. 242–243.

⁴⁰ See Lasek 2009; Lasek 2016.

With brilliant literary playfulness, Nonnus here evokes the generic conventions of epitaph:⁴¹ the address to the passer-by (ὁδοιπόρε), the epigrammatic brevity that encapsulates an entire life in just two lines, the rhyming antitheses παιδοκόμος – παιδοφόνος all remind an educated readership of inscriptional and literary epigram.

Given Nonnus' predilection for such generic play, given that the entire Penthiad transforms drama into epic, given the metatheatrical quality of Euripides' play, one could thus expect similar allusions to tragedy as a genre, to its stylistic peculiarities and its theatricality. There is one passage in Nonnus' text that seems to suggest such a reading: when Pentheus sends out his servants to capture Dionysus, the god confuses and frightens them. Dionysus then takes on a deceptive role and transforms himself into one of Pentheus' soldiers:

καὶ Βάκχος ὁμοίος ἀσπιδιώτῃ
ἄζυγα ταῦρον ἔχων ἐδράξατο χειρὶ κεραίης,
ὡς θεράπων Πενθῆος ἀπειλείων Διονύσῳ
ψευδομένῳ κερρόντι, καὶ ὡς κοτέοντι προσώπῳ
Πενθέος ἐγγὺς ἵκανε μεμηνότος, ἐζομένου δὲ
λυσσαλέου βασιλῆος ἀγήνορα κόμπον ἀθύρων
φρικαλέην ἀγέλαστος ἐπίκλοπον ἴαχε φωνήν·

And Bacchus in the likeness of a soldier with shield in hand, seized a wild bull by the horn, making as if he were one of the servants of Pentheus, crying out upon this false horned Dionysus. He put on a look of rage and came near to mad Pentheus where he sat, and mocked at the proud boasts of the frenzied king as he spoke unsmiling these deceitful threatening words. (*Dion.* 45,239–245)

Nonnus emphasizes the “theatrical” aspect of this episode when he refers to Dionysus' disguise (ὁμοίος, ὡς θεράπων), his false threats and anger against Dionysus (ἀπειλείων Διονύσῳ, ἀγήνορα κόμπον ἀθύρων), and his “deceitful speech” (ἐπίκλοπον φωνήν). Moreover, the scene involves role-playing and illusions on several levels: Dionysus pretends to be one of Pentheus' soldiers; the bull he brings is mistaken for the real Dionysus by Pentheus.⁴² Nevertheless, the passage lacks any clear signs of generic play or metatheatricality, or, to be more precise: in the universe of the *Dionysiaca*, gods, people, animals, or plants are often not what they appear to be; illusions, mistaken identities, or deceit are regular features of Dionysus' adventures, and words such as μμηλός (“imitated,” occurs 54 times) or νόθος (“counterfeit,” occurs 137 times) are favorites of Nonnus'. The theatrical elements in our scene can be found in many episodes of the epic; they are not sufficient to claim that it refers to Euripides' play as drama.

⁴¹ For more examples, see Tissoni 1998, 341.

⁴² Cf. 45, 265: ὡς Σεμέλης θρασὺν νῖα καὶ οὐ τινα ταῦρον ἐέργων.

4 Nonnus' Intertextual Engagements

So far, then, the results of our investigation have mainly been negative: we have seen a number of Euripidean elements that Nonnus neglects or omits in his own version of the Penthiad. This in itself is a significant part of his reception of Euripides: what Nonnus saw in Euripides' play is not what we, as readers and spectators of the *Bacchae*, would have expected. But of course, we do not want to stop here. What are the specific qualities of Nonnus' Penthiad? How did he read Euripides' play?

As we have seen,⁴³ books 44–46 form a unity whose beginning and end are clearly marked by Dionysus' arrival in and departure from Thebes. However, Nonnus is careful to integrate this episode with his narrative of Dionysus' adventures. There are numerous analepses and prolepses that connect this Theban episode to other important stages of the god's life. One of the most important analepses can be found in Tiresias' speech (45,96–215): he cites the example of the Tyrrhenian pirates to deter Pentheus from fighting against the god (45,105–168).⁴⁴ This story is mentioned several times in the *Dionysiaca*, yet this is the only passage where readers receive a detailed account of it. A prominent prolepsis is the portent of two serpents that presage the depart of Cadmus and Harmonia (44,107–120); again, the episode is mentioned elsewhere in the text.⁴⁵ These references to other parts of Dionysus' saga serve to anchor the Penthiad in the epic's overall architecture. What was important for Nonnus, then, was that the victory over Pentheus is just one important step in Dionysus' triumphant journey from India to Greece. This particular place of the episode in the universal history of Dionysus' legend is also emphasized in the peroration of Dionysus' prayer to the Moon:

ἀλλὰ σὺ φῶτα δάμασσον ἄθέσμιον, ὄφρα γεραίρης
ἀρχηγόνου Ζαγρήος ἐπωνυμίην Διονύσου.
Ζεῦ ἄνα, καὶ σὺ δόκευε μεμνηνός ἀνδρὸς ἀπειλήν·
κλυθι, πάτερ καὶ μήτερ· ἐλεγχομένου δὲ Λυαίου
σὴ στεροπὴ γαμὴ Σεμέλης τιμήορος ἔστω.

I pray thee, master this impious creature, to honor the Dionysus who revived the name of primeval Zagreus. Lord Zeus, do thou also look upon the threat of this madman. Hear me, father and mother! Lyaïos is contemned: let thy marriage lightning be the avenger of Semele! (*Dion* 44,212–216)

Zagreus, the “first Dionysus,” occurs several times throughout the *Dionysiaca* to highlight the cosmic dimension of the events depicted in the narrative.⁴⁶ The con-

⁴³ See above, p. 241–242.

⁴⁴ For this episode, see Vian 2000; Simon 2004, 65–70.

⁴⁵ See Tissoni 1998, 117–118.

⁴⁶ See Chuvín 1992, 12–16.

cluding prayer to Zeus evokes the very beginning of the epic,⁴⁷ again drawing readers' attention to the fateful scope of this episode. For Nonnus, Dionysus' victory over Pentheus is one of a number of stages that secure his cosmic domination. This may help us understand why the conflict between these two is so one-sided: Euripides' dramatic architecture needs at least a semblance of uncertainty about the outcome of the contest. For Nonnus, there can be no doubt because cosmic fate has ordained that Dionysus will win.

An aspect that is important for both Euripides and Nonnus is the fact that in Thebes, Dionysus connects with his human family. However, Nonnus highlights areas of this family dynamic that are neglected in Euripides' text. Semele's sisters, Agaue, Autonoe, and Ino, are mentioned several times in the *Bacchae*.⁴⁸ They antagonize Dionysus by refusing to accept his divine origin (*Ba.* 26–31). As Pentheus' struggle and death is at the center of Euripides' play, only Pentheus' mother, Agaue, has a speaking role, in the last 230 lines of the drama. The case is different for Nonnus: in his version Autonoe, Dionysus' aunt, plays a much more prominent role. Her deceptive dream concludes book 44; she has the last speech at the end of the entire Penthiad (*Dion.* 46,322–351). We can certainly read this new prominence as a way of emphasizing Dionysus' return to his native city and to his family. The fate of Autonoe, Ino, and Agaue had already been narrated in book 5 (190–563); Nonnus' narrative thus prepares us for narrative closure by focusing on the same characters as earlier in his huge epic.

However, Autonoe's function in the narrative is also controlled by other considerations. In order to discuss these, I begin with the somewhat peculiar “consolation” that Autonoe addresses to her sister Agaue after Pentheus' death:

ζῆλον ἔχω καὶ ἔρωτα τεῆς κακότητος, Ἀγαύη,
ὅττι περιπτύσσεις γλυκερὴν Πενθήος ὀπωπὴν
καὶ στόμα καὶ φίλον ὄμμα καὶ υἱὸς ἄκρα κομάτων.
γνωτὴ, ἐπολβίζω σε, καὶ εἰ κτάνες υἷα μήτηρ·
ἀντὶ γὰρ Ἀκταίωνος ἀμειβομένης ἀπὸ μορφῆς
νεβρὸν ἐγὼ δάκρυσα, καὶ υἱὸς ἀντὶ καρήνου
μηκεδανὴν ἐλάφοιο νόθην κτερέιξα κεραῖην.
σῆς δ' ὀδύνης ἐλάχεια παραίφασις, ὅττι θανόντος
οὐκ ἴδες ἄλλοῖον τύπον υἱέος, οὐ τρίχα νεβροῦ,
οὐ χηλὴν ἀνόνητον ἐκούφισας ἢ κεραῖην·

I envy and desire your unhappiness, Agaue; for you kiss the sweet face of Pentheus, his lips and his dear eyes and the hair of your son. Sister, I think you happy, even if you the mother slew your own son. But I had no Actaion to mourn; his body was changed, and I wept over a fawn – instead of my son's head I buried the long antlers of a changeling stag. It is a small consolation to

47 Cf. *Dion.* 44,216 στεροπὴ γαμῖν Σεμέλης with 1,2–3 νυμφιδίῳ σπινθῆρι [...] καὶ στεροπὴν Σεμέλης θαλαμηπόλον.

48 *Ba.* 229–230 (Diggle accepts Collmann's deletion of the lines, Dodds in his commentary is more cautious). 681–682. 925–926. 1092. 1129–1130. 1227–1229.

you in your pain, that you have seen your dead son in no alien shape, no fawn's fell, no unprofitable hoof, no horn you took up. (*Dion* 46,322–331)

It may strike us as bizarre that Autonoe praises her sister happy (ἐπολβίζω σε) when she has just discovered that she killed her own son, and considers her words a “consolation” (παράφασις) for Agaue, yet the narrator appears to agree with this judgment when he characterizes her speech as “solacing words” (παρήγορον ἴαχε φωνήν, 321).

Autonoe here evokes a scene that is narrated in detail in book 5 (287–369): the hunter Actaion watches Artemis as she is taking a bath;⁴⁹ he is transformed into a stag and killed by his own dogs. When readers take a closer look at this earlier scene (or when their memory is good enough to retain its details), they will see that in book 5, at the moment of his death, Actaion does exactly what Autonoe does here to solace her sister: he calls another victim of divine wrath happy.

ὑπὸ βροτέῃ δὲ μενοινῇ
 πότμον ἔδον στενάχων κινυρῇ βρυχήσατο φωνῇ·
 “ὀλβιε Τειρεσία, σὺ γὰρ ἔδρακες ἔκτος ὀλέθρου
 γυμνὸν ἀναινομένης οἰκτίρμονος εἶδος Ἀθήνης·
 οὐ θάνες, οὐκ ἐλάφοιο δέμας λάχες, οὐδὲ μετώπῳ
 ὑμετέρῳ προβλήτες ἐπηώρηντο κεραῖαι.”

So he with a man's feeling groaned for his own fate, while he cried aloud in a lamentable voice: “Happy Tiresias! You saw without destruction the naked body of Athena, reluctant but pitiful. You did not die! you did not get the shape of a stag, no poking horns raised themselves on your brow.” (*Dion* 5,335–340)

I would argue that the verbal echo between Actaion's calling Tiresias “blessed” (ὀλβιε, 5,337) and Autonoe eulogizing her sister (ἐπολβίζω σε, 46,325) is strong enough to make readers aware of an intertextual connection that both passages share. Mount Cithaeron as the place where both Tiresias and Actaion are punished for seeing a goddess taking a bath, the comparison of their sufferings, and above all the praise for another victim as “blessed” all refer to a well-known passage from Callimachus' fifth *Hymn*.⁵⁰ A number of allusions and intertextual engagements in book 5 of the *Dionysiaca* show that Nonnus was quite familiar with this text.⁵¹ In Callimachus' *Hymn*, it is Athena who tries to console Chariclo, Tiresias' mother, by prophesying that one day, Autonoe will call her “blessed” (ὀλβίσταν):

καὶ τήνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος
 ἔσσεται· ἀλλ' οὐκ αὐτὸν ὃ τε δρόμος αἶ τ' ἐν ὄρεσσι

⁴⁹ Unlike most other versions, Nonnus describes Actaion as a “greedy voyeur” (θηητὴρ ἀκόρητος, 5,305); on voyeurism in the *Dionysiaca*, see Newbold 2008.

⁵⁰ On this passage in Callimachus, see Schmitz 2013.

⁵¹ See, e.g., Chuvin 1976, 185 on *Dion.* 5,326 and 337–345.

ῥυσεῦνται ξυναὶ τᾶμος ἑκαβολίαι,
 ὁππότεν οὐκ ἐθέλων περ ἴδῃ χαρίεντα λοετρά
 δαίμονος· ἀλλ' αὐταὶ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες
 τουτάκι δειπνησεῦντι· τὰ δ' υἱέος ὅστέα μάττηρ
 λεξεῖται δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα·
 ὀλβίσταν δ' ἐρέει σε καὶ εὐαίωνα γενέσθαι
 ἐξ ὁρέων ἅλαόν παιδ' ὑποδεξαμέναν.

And he will be the co-hunter of great Artemis. But neither the hunting-course nor the common skill in archery in the mountains shall save him, when, even though inadvertently, he sees the fair bath of the goddess. But his own bitches shall dine upon their former master. And his mother shall collect her son's bones traversing all the coverts. She will declare you to be utterly happy and blessed, since you got your son back from the mountains blind. (Callim. *Hymn* 5,110 – 118; tr. Stephens)

By highlighting the role of Autonoe in his account of Pentheus' death, Nonnus has thus created an intricate web of intertextual relations. In the first place, readers are referred to book 5 of the *Dionysiaca*, where Actaion's death is depicted. The fact that Actaion, at the moment of his death, calls Tiresias "blessed" creates a window reference⁵² to Callimachus' fifth *Hymn*, where both characters are connected in Athena's consolatory speech. Nonnus' text thus fulfills Athena's prophecy in Callimachus's *Hymn* ("[Autonoe] will declare you to be utterly happy and blessed," 117) in two stages: at first Actaion (and not his mother Autonoe) calls Tiresias "blessed" (ὄλβιε Τειρεσία: 5, 337), then Actaion's mother Autonoe calls Agaue (and not Chariclo) "blessed" (ἐπολβίζω σε: 46,325).

Nonnus draws a number of connections between these punishments: Tiresias, Actaion, and Pentheus all belong to Theban myth. They are all killed on mountains near Thebes. Actaion and Pentheus are cousins; their mothers are sisters. All three are punished by divine actors. This is another fundamental difference between Nonnus' epic and Euripides' drama: Nonnus carefully integrates Pentheus' fate into the wider world of Greek myth and emphasizes its connection with the canonical texts of the Greek poetical tradition. Referring to Callimachus through Euripides is characteristic of what we may call his late antique Neo-Alexandrianism.

In the opening paragraphs of this contribution, I have emphasized the dynamic nature of every act of reception: neither the receiving text nor its classical pretext are completely stable entities; they gain their status and intellectual depth in the process of engaging with each other. When we look at Nonnus' way of reading Euripides' tragedy, we may deplore the dramatic and psychological aspects that he has neglected and omitted. 1600 years before Harold Bloom, Nonnus knew that strong poets have to misread their predecessors in order to make place for themselves in the poetic tradition, and his emulation (25, 27: ἐρίζων) of "father Homer" (25, 265: πατὴρ Ὅμηρου) closely resembles an Oedipal struggle. If his Penthiad can be called a misreading of the *Bacchae*, it is a very successful misreading.

52 I borrow the term "window reference," albeit in a slightly modified sense, from Thomas 1986, 188.

Bibliography:

- Accorinti 2016a: Domenico Accorinti (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden.
- Accorinti 2016b: Domenico Accorinti, "The Poet from Panopolis: An Obscure Biography and a Controversial Figure", in: Accorinti 2016a, 11–53.
- Agosti 1995: Gianfranco Agosti, "Poemi digressivi tardoantichi (e moderni)," *Compar(a)ison* 1, 131–151.
- Arkins 1995: Brian Arkins, "Greek Themes in Donna Tartt's *The Secret History*," *Classical and Modern Literature Quarterly* 15, 281–287.
- Bannert 2008: Herbert Bannert, "Proteus und die Musen. Nonnos von Panopolis, Dionysiaka I, 1–45: Ein Proömium der besonderen Art", *Wiener humanistische Blätter* 50, 46–70.
- Chrétien 1985: Gisèle Chrétien, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, Tome IV: *Chant IX–X*, Paris.
- Chuvin 1976: Pierre Chuvin, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, Tome II: *Chant III–V*, Paris.
- Chuvin 1992: Pierre Chuvin, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, Tome III: *Chant VI–VIII*, Paris.
- Chuvin 2006: Pierre Chuvin, "Nonnos de Panopolis et la 'déconstruction' de l'épopée", in: Egbert J. Bakker, Franco Montanari, and Antonios Rengakos (edd.), *La Poésie épique grecque* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 52), Geneva, 249–270.
- Cowan 2010: Robert Cowan, "Sing Evohe! Three Twentieth-Century Operatic Versions of Euripides *Bacchae*", in: Peter Brown and Suzana Ograjenšek (edd.), *Ancient Drama in Music for the Modern Stage*, Oxford, 320–339.
- Dodds 1951: Eric R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley.
- Dodds 1960: Eric R. Dodds, *Euripides Bacchae*, Edited with Introduction and Comments, ²Oxford [reprint 1986].
- Fauth 1981: Wolfgang Fauth, *Eidos poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis* (Hypomnemata 66), Göttingen.
- Geisz 2016: Camille Geisz, "Narrative and Digression in the *Dionysiaca*", in: Accorinti 2016a, 173–192.
- Golega 1930: Joseph Golega, *Studien über die Evangeliendichtung des Nonnos von Panopolis. Ein Beitrag zur Geschichte der Bibeldichtung im Altertum* (Breslauer Studien zur historischen Theologie 15), Breslau.
- Hersh 1992: Allison Hersh, "'How Sweet the Kill': Orgiastic Female Violence in Contemporary Re-visions of Euripides' *The Bacchae*", *Modern Drama* 35, 409–423.
- Hilhorst 1993: Antoine Hilhorst, "The Cleansing of the Temple (John 2, 13–25) in Juvenius and Nonnus", in: Jan den Boeft and Antoon Hilhorst (edd.), *Early Christian Poetry: A Collection of Essays* (Vigiliae Christianae Suppl. 22), Leiden, 61–76.
- Hose 2005: Martin Hose, "XVII. Euripides, *Bakchen* 1970–2000", *Lustrum* 47, 591–650.
- Johnson 2016: Scott F. Johnson, "Nonnus' Paraphrastic Technique: a Case Study of Self-Recognition in John 9", in: Accorinti 2016a, 267–288.
- Keydell 1932: Rudolf Keydell, "Eine Nonnos-Analyse", *Antiquité classique* 1, 193–202 [reprinted in: R. K., *Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung*, Leipzig 1982, 458–514].
- Keydell 1936: Rudolf Keydell, "Nonnos 15", *RE* 17.1, 904–920.
- Kristensen 2016: Troels M. Kristensen, "Nonnus and the Art of Late Antiquity", in: Accorinti 2016a, 460–478.
- Lasek 2009: Anna Maria Lasek, *Nonnos' Spiel mit den Gattungen in den Dionysiaka* (Veröffentlichungen des Philologischen Komitees 62), Poznań.
- Lasek 2016: Anna Maria Lasek, "Nonnus and the Play of Genres", in: Accorinti 2016a, 402–421.

- Martindale 2006: Charles Martindale, "Introduction: Thinking through Reception", in: Charles Martindale and Richard F. Thomas (edd.), *Classics and the Use of Reception*, Malden, MA, 1–13.
- Melvin 1996: Barbara A. Melvin, "Failures in Classical and Modern Morality: Echoes of Euripides in *The Secret History*", *Journal of Evolutionary Psychology* 17, 53–63.
- Newbold 2008: Ronald F. Newbold, "Curiosity and Exposure in Nonnus", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 48, 71–94.
- Newbold 2016: Ronald F. Newbold, "The Psychology in the *Dionysiaca*", in: Accorinti 2016a, 193–212.
- Radke 2003: Gyburg Radke, *Tragik und Metatragik. Euripides' Bakchen und die moderne Literaturwissenschaft* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 66), Berlin.
- Reinhardt 1957: Karl Reinhard, "Die Sinneskrise bei Euripides", *Die Neue Rundschau* 68, 615–646 [quoted after "The Intellectual Crisis in Euripides", transl. by Judith Mossman and J. M. Mossman, in: Judith Mossman (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*, Oxford 2003, 16–46].
- Schmiel 1998: Robert C. Schmiel, "The Style of Nonnos' *Dionysiaca*. The Rape of Europa (1.45–136) and the Battle at the Hydaspes (22.1–24.143)", *Rheinisches Museum für Philologie* 141, 393–406.
- Schmitz 2013: Thomas A. Schmitz, "Blindness and Insight in Argos: Narrators and Audiences in Callimachus' Fifth Hymn (*The Bath of Pallas*)", in: Ute E. Eisen and Peter von Möllendorff (edd.), *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums* (Narratologia 39), Berlin, 174–196.
- Schramm 2016: Michael Schramm, "Nonnos als Euripides-Leser: *Bakchen*-Rezeption in der 'Pentheide' (*Dionysiaka* 44–46)", *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 40, 169–207.
- Segal 1997: Charles Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides Bacchae*, Princeton.
- Simon 2004: Bernadette Simon, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, Tome XVI: *Chant XLIV–XLVI*, Paris.
- Shorrock 2011: Robert Shorrock, *The Myth of Paganism. Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity*, London.
- Smolak 1984: Kurt Smolak, "Beiträge zur Erklärung der Metabole des Nonnos", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 34, 1–14.
- Thomas 1986: Richard F. Thomas, "Virgil's *Georgics* and the Art of Reference", *Harvard Studies in Classical Philology* 90, 171–198.
- Tissoni 1998: Francesco Tissoni, *Nonno di Panopoli. I Canti di Penteo* (Dionisiache 44–46). *Commento* (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 177), Florence.
- Verhelst 2016: Berenice Verhelst, *Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca: Narrative and Rhetorical Functions of the Characters' "Varied" and "Many-Faceted" Words* (Mnemosyne Suppl. 397), Leiden.
- Vian 2000: Francis Vian, "Dionysos et les pirates tyrrhéniens chez Nonnos", in: Maria Cannata Ferà and Simonetta Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Naples, 683–692 (reprinted in Vian 2005, 597–608).
- Vian 2003: Francis Vian, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, Tome XVIII: *Chant XLVIII*, Paris.
- Vian 2005: Francis Vian, *L'Épopée posthomérique. Recueil d'études* (Hellenica 17), Alessandria.
- Wifstrand 1933: Albert Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos: metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen* (Skrifter utgivna av Vetenskapssocieteten i Lund 16), Gleerup.
- Zeitlin 1992: Froma I. Zeitlin, "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama", *Representations* 11, 63–94.

Courtney J. P. Friesen

Attending Euripides: Philo of Alexandria's Dramatic Appropriations

Abstract: Philo of Alexandria speaks with fondness of his experience in the audience at a performance of Euripides, and throughout his corpus he quotes from this playwright on 21 occasions and from 10 different plays. As a writer whose driving interest was the exposition of Jewish scriptures in conjunction with Hellenistic philosophy, Philo's repeated recourse to tragedy is noteworthy and illustrative of his intellectual milieu. This study will consider why and how Philo deploys Euripides. Most often, his quotations are gnomic sayings and philosophical proof texts which were common currency among contemporary writers. With respect to at least one drama, however, the satyr-play *Syleus*, Philo engages in a more extensive discussion of its context, producing a string of five fragments, four of which are unattested elsewhere. By surveying his use of Euripides, I aim to make evident the extent to which Philo was dependent upon received philosophical and literary sources, along with moments of his own innovation as he reads Attic drama in connection with his distinctive Jewish religious commitments.

At first glance, Philo of Alexandria and Euripides appear to have little in common. They were divided by four centuries, inhabited separate continents, and identified with different religious traditions. Euripides' works were performed at Dionysiac festivals; his plays both celebrate and interrogate the ideals of Greek religion and society; by contrast, Philo's prose treatises are steeped in Jewish thought and frequently engage in the exposition of authoritative scriptural texts. In some other respects, however, the intellectual projects of Philo and Euripides converge. Both inherited established generic and literary models – dramatic conventions for Euripides, and accepted modes of biblical exegesis for Philo. Each adopted these, respectively, while at the same time transforming them in numerous and, at times, unexpected directions. And while their remarkable literary outputs had profound influences, the trajectory of their innovations were not directly realized: Euripides is the last of the celebrated Attic playwrights, and Philo's distinctive approach to the Bible would largely not be taken up by his fellow Jews, though many early Christians would appropriate it.

Additional similarities are evident. Euripides and Philo inherited corpora of literature consisting of heroic legends, whose meanings they probed and tested; for both, cultural or mythological heroes become, on occasion, vehicles for expressing contemporary philosophical problems. For instance, in a fragment of Euripides' *Chrysippus* (fr. 839 Kannicht), the chorus relate the cosmological views of the philos-

opher Anaxagoras.¹ Analogously, Philo depicts the divine calling of Abraham from the land of the Chaldeans as an experience akin to Plato's allegory of the cave, as the biblical patriarch awakens to the tenets of Middle-Platonism (*Abr.* 68–84). Elsewhere, both writers deploy mythology to illustrate their moral ideals, for example, that freedom with death is preferable to life as a slave.² In short, Euripides and Philo were critics of their respective cultures who appropriated traditional religious and mythological materials while at times filling them with radically new meanings.

These cursory observations foreground potential points of salience for thinking about Philo's reception of Euripides. That Philo, a Jewish philosophical interpreter of scripture, should have paid close attention to Euripides is, to my mind, inherently interesting. Indeed, Philo quotes from Euripides as many as 21 times, plus eight possible allusions, from 10 plays distributed across 14 of his treatises.³ By comparison, he quotes Aeschylus 6 times and Sophocles once, and Homer is quoted 25 times; these distributions reflect broader literary preferences of this time period.⁴ In this essay, my aim will not be an exhaustive treatment of these; rather, by analyzing a few representative examples, I hope to address larger questions of *how* and *why* Philo appropriates Euripides. That is, first by what means did he encounter the playwright, and what sources did he use? Here, a range of possibilities are considered, including attending public performances, reading directly from individual plays, and second-hand quotations from florilegia or other prose authors.⁵ Second, for what purpose did Philo deploy Euripidean poetry? Here likewise there is a variety of potential reasons: as moral exempla, as proof texts for philosophical doctrine, as sources of gnomic wisdom, or as advertisements of his level of education. These issues are largely interconnected and will resurface throughout the following analysis, which is organized primarily around two philosophical treatises. In the first section, I consider *De aeternitate mundi* in which Philo employs an oft-quoted fragment from the *Chrysippus*. Second, I turn to the *Quod omnis probus liber sit*, which involves the highest volume of Euripidean material. Here, I survey several relevant passages, culminating in Philo's most expansive use of a Euripidean drama, the *Syl-eus*. Finally, in the third section I take up Philo's claim in the same treatise to have

1 See below pp. 261–263.

2 See below on Polyxena and Heracles, pp. 264–268.

3 These are tabulated from Lincicum 2013b. Euripides is mentioned by name three times in the corpus, all in the *Quod omnis probus liber sit* (99; 116; 141).

4 These relative frequencies can be compared with surviving papyri. Garland 2004, 53 enumerates 176 for Euripides, 38 for Sophocles, and 35 for Aeschylus. See also Cribiore 2001, 198–99; Morgan 2003.

5 Poetic anthologies, or *florilegia*, were commonly collected and re-used widely in antiquity. For discussion, see Chadwick 1969; Konstan 2010. Aristobulus, for example, a second-century BC Jewish author, compiled “pagan” verses (esp. from Homer, Hesiod, and Linus) in support of Jewish beliefs and practices, such as the Sabbath (e.g., in Eus. *Praep. ev.* 13,12,9–16); similarly Ps.-Justin, *De monarchia* 2–5 contains excerpts especially from dramatic passages (including some forgeries) with similar objectives; see Gruen 2001, 72–74; Doering 2005, 4–15.

attended a performance of Euripides, exploring the significance of Philo placing himself in the audience.

There are numerous reasons why scholars of Euripidean drama and its reception might turn to Philo as a resource. Most immediately, he preserves several otherwise-lost fragments from the satyr-play *Syleus*, and given the poor preservation of this genre, this is most useful. In most cases, however, Philo's Euripidean material is attested elsewhere. Consequently, his distinctive contribution is that he offers a perspective on Euripides from the vantage point of educated Jewish culture. That is, Philo's use of Euripides reveals the breadth of the playwright's popularity and influence across antiquity, which were not limited to "pagans." Moreover, given Philo's own subsequent reception, his appropriation of Euripides may also have influenced early Christian intellectuals after him.⁶

1 Euripides' *Chrysippus* in *De aeternitate mundi*

In *De aeternitate mundi* one popular fragment of Euripides' *Chrysippus* (fr. 839 Kannicht) is repeated on three occasions in connection with the nature of the cosmos (*Aet.* 5, 30, 144; and also *Leg.* 1,7), making it (along with the *Syleus*) the most quoted Euripidean play in the Philonic corpus.⁷ Construal of how and why Philo deploys this excerpt is distinctly challenging, however, because the treatise is a doxography and reports numerous ideas and arguments that are not Philo's own.⁸ *De aeternitate mundi* explores the question of whether the world was created (γενητός) and whether it is destructible (ἄφθαρτος). Three options are possible, each of which corresponds to particular philosophical schools. First, that the world is created and destructible (Stoics, Democritus, and Epicurus); second, that it is uncreated and indestructible (Aristotle); and, third, that it is created and indestructible (Plato). Philo's position agrees with the third, which he argues was also held by Hesiod and taught by Moses before him (*Aet.* 17–19). In the remainder of the treatise (20–149), he outlines the arguments for the Aristotelian view, and closes by anticipating

⁶ Several studies of Philo and Greek drama have appeared in recent years: see Koskeniemi 2006; Bloch 2009, 66–67, 70–72; Jay 2013, 221–232; Lincicum 2013a; Jay 2017; Friesen 2017. On Philo and classical poetry more broadly, see also Koskeniemi 2010; Berthelot 2011; Niehoff 2012; Nieto Hernández 2014; Friesen 2015a. Also especially relevant for Philo's intellectual and literary milieu and his educational background: Alexandre 1967, 105–129; Mendelson 1982, 25–46; Collins 1997, 148–153; Alexandre 2009; Niehoff 2011, 133–185; Koskeniemi 2014.

⁷ On this treatise, see Arnaldez and Pouilloux 1969; Runia 1981; Niehoff 2006; Fuglseth 2006; Runia 2008, 34–39.

⁸ Some Philo scholars have questioned its authenticity precisely because the majority of the treatise advocates a position clearly at odds with that of Philo. Now, however, many are inclined to accept it: see esp. Arnaldez and Pouilloux 1969, 12–37; Runia 1981; Niehoff 2006; Runia 2008, 34. Against authenticity, see Fuglseth 2006.

his exposition of counter-arguments (150); but this was either not completed or has not survived.

It is within the context of Philo's exposition of the Aristotelean position that he provides the longest fragment of the *Chrysippus*:

κατὰ γὰρ τὸν τραγικὸν⁹
 χωρεῖ δ' ὀπίσω
 τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαῖαν
 τὰ δ' ἀπ' αἰθερίου βλαστόντα γονῆς
 εἰς οὐράνιον πόλον ἦλθε πάλιν·
 θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων,
 διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλο
 μορφήν ἰδίαν ἀπέδειξεν.

For according to the tragedian,

The things which by nature come from earth return back into the earth, and the things which are born from ethereal stock go back into the heavenly sphere. None of the things coming to be dies, but as one thing dissolves into another, it displays its own form. (*Aet.* 30; fr. 839,8–14 Kannicht)¹⁰

It is easy enough to see that this fragment fits well within the context, as it expresses succinctly the eternal nature of matter.¹¹ Because these lines are cited as support for the Aristotelean position he is reporting, it is highly probably that Philo derived them from one of his philosophical sources. Indeed, the larger section in which this Euripidean excerpt occurs has been identified as a fragment of Aristotle (*Aet.* 28–34 = *Arist.* fr. 20 Rose). Likewise, later in the treatise when Philo quotes 3 lines of the same fragment (*Aet.* 144), it falls within a passage that Philo himself attributes to Theophrastus (*Aet.* 117–149 = *Theophr.* fr. 184 Sharples). Of course, it is impossible to be certain to what extent Philo maintains or alters the language of his doxographical materials, and some have argued that the style is decidedly Philo's own.¹² As

⁹ Briefer quotations of the same fragment (839.12–14) occur at *Aet.* 5, 144; and *Leg.* 1.7. Cf. the introductory formulae: καὶ ὁ τραγικός (*Aet.* 5); κατὰ τὸ φιλοσοφηθὲν ὑπὸ τοῦ τραγικοῦ (*Aet.* 144); ὥστε ἀληθὲς εἶναι τὸ λεγόμενον ὅτι (*Leg.* 1.7).

¹⁰ All translations are my own throughout.

¹¹ On the relationship between Euripides and contemporary metaphysics and theories of cosmic origins, see Dillon 2004, 49–61.

¹² This is argued by Wiersma 1940 on the basis of vocabulary and prose-style; see also Kidd 1996, 137; Sedley 1998, 333. In fact, Sedley takes the quotation of fr. 839 Kannicht in *Aet.* 144 as evidence for Philonic intervention because the same fragment had already been quoted at 5 and 30; however, it seems just as likely that Philo found this in his Aristotelean sources, that of Theophrastus or otherwise. Runia 2008 has clearly demonstrated the challenges of precisely delineating Philo's sources in this treatise, and his conclusions caution against certainty: "There is no way of determining whether Philo used this or any other source directly. The various arguments in *De aeternitate* most likely have a disparate origin. Philo's doxography makes use of existing source material, but its innovative structure is his own contribution" (at 39). On Philo and philosophical doxography, see also Lévy 2005.

such, the possibility that Philo himself inserted the poetic fragment within his philosophical sources cannot be excluded, though it seems more likely, to me at least, that he encountered it already imbedded within them.

It is also noteworthy that by the time of Philo this Euripidean fragment had developed a life of its own within philosophical discourse quite removed from any dramatic context. Lines 1–7 are quoted by Sextus Empiricus (*Math.* 6,17), and Lucretius adapts the entire 14 lines to Latin (2,991–1006). Vitruvius deploys the same lines and takes them as evidence that Euripides was a student of Anaxagoras, and thus a “philosopher of the stage” (*philosophus scaenicus*, 8 praef. 1); in the context of Vitruvius’ argument they support his own claims regarding the necessity of the four elements – air, fire, water, and earth – for all life. Numerous others quote the fragment, including Heraclitus (*All.* 22,11), Marcus Aurelius (7,50), and Clement (*Strom.* 6,2,23).¹³ As with these other authors, Philo shows little interest in or knowledge of the play itself. While he is aware that it comes from a tragedy, he offers no further details regarding its playwright, speaker, or plot. Indeed, ancient writers who comment on the dramatic content of the *Chrysippus* do so with a view to one issue, namely, the practice of pederasty (Chrysippus was raped by Laius and in some sources killed himself).¹⁴ If Philo was aware of this feature of the tragedy, he gives no indication. Indeed, it is unclear how the metaphysical speculation in the fragment quoted by Philo relates to the wider context of the play.¹⁵

In short: although several questions remain open, Philo’s use of the *Chrysippus* fragment provides a valuable starting point for his engagement with Euripides. In this case, he is concerned with the philosophical aspects emerging from the tragedy quite detached from its dramatic context, which is, of course, perfectly consistent with the playwright’s reputation as “the philosopher of the stage.” It is most likely that Philo has taken his quote from its place within a pre-existing philosophical tradition, in which this poetic passage had an established function as a proof text.¹⁶

¹³ Cf. Pacuvius, *Chrysaë* fr. 6 Ribbeck.

¹⁴ See Ael. *NA* 6,15; *VH* 2,21; Cic. *Tusc.* 4,71

¹⁵ One might speculate that in fr. 839,1–7 Kannicht, where the chorus celebrates the reproductive fertility of the earth mother (Gaia) and sky god (Zeus), they are advocating for heterosexual relationships in opposition to Laius’ violent desire for Chrysippus.

¹⁶ Elsewhere I have argued for a similar phenomenon in Philo’s use of Hesiod; Friesen 2015a. In *Ebr.* 150, he quotes *Works and Days* 287, 289–292 in support of his contention that the road to virtue is more difficult. The same Hesiodic lines were also deployed with similar moral applications by Plato (*Rep.* 2, 364d; *Lg.* 4, 718e), Xenophon (*Mem.* 2,1,20), and Plutarch (*De aud. poet.* 24D–F).

2 *Quod omnis probus liber sit*: Euripides and Moral Exempla

Similar processes of poetic appropriation are evident in the *Quod omnis probus liber sit*. Like *De aeternitate mundi*, this is a philosophical treatise, though, by contrast, it takes up an ethical topic, namely, the stoic paradox that every good person is free even if enslaved.¹⁷ The treatise is structured around numerous exempla that corroborate its thesis, most of which come from Greek and Roman culture, commonly known from history, literature, and contemporary society.¹⁸ It is, of course, not unusual that a learned author such as Philo would employ Greek poetry throughout such a work. Of Philo's 21 quotations from Euripides, 10 occur in the *Probus*; in addition, more explicitly than any of his other treatises, in the *Probus* Philo offers programmatic statements regarding the value of poetry: he maintains that it is "fitting to heed poets" (ποιηταῖς προσέχειν ἄξιον):

διὰ τί δὲ οὐ μέλλομεν; παιδευταὶ γὰρ οὗτοί γε τοῦ σύμπαντος βίου, καθάπερ ἰδίᾳ γονεῖς παῖδας καὶ οὗτοι δημοσίᾳ τὰς πόλεις σωφρονίζοντες.

Why shouldn't we? They are educators through our entire life, just as parents train their children in moderation privately, so also they do for their cities publicly. (*Prob.* 143)¹⁹

In keeping with this, Philo frequently inserts Euripidean lines as common aphorisms with little or no attention to the source or context. Sometimes these include introductory formulae as in *Prob.* 22: "The author of the following trimeter is praised by some: 'Who, while taking no thought of dying, is a slave?'" (ἐπαινεῖται παρά τισιν ὁ τὸ τρίμετρον ἐκεῖνο ποιήσας "τίς δ' ἐστὶ δοῦλος τοῦ θανεῖν ἄφροντις ὢν;" fr. 958 Kannicht).²⁰ But elsewhere there is no formula, as in *Prob.* 145: "moderate means are sufficient for me" (ἄρκεῖ μετρία βιοτά μοι, fr. 893,1 Kannicht).²¹

¹⁷ On this treatise, see Petit 1974. The same Stoic paradox is discussed in similar ways by Cicero (*Paradoxa Stoicorum* 5) and Epictetus (*Diss.* 4,1); for comparison, see Petit 1974, 54–57. Along with clear correlations with Stoicism, Cynic influence on the treatise is also evident. As with Stoicism, Cynicism was concerned with slavery and freedom as moral categories; see Hense 1892; Helm 1906, 141–144.

¹⁸ Nevertheless the most prominent exemplar for Philo is the Jewish community of the Essenes (*Prob.* 75–91); cf. his idealization of the Therapeutae in *De vita contemplativa*. For an outline of the treatise and list of exempla, see Petit 1974, 29–34.

¹⁹ Compare the comment of Dio Chrysostom in his *Alexandrian Oration* that this city lacked dramatic poets, such as those who flourished in Athens where they had the freedom "to reproach not only individual men but also the city collectively" (μὴ μόνον τοὺς κατ' ἄνδρα ἐλέγχειν, ἀλλὰ καὶ κοινῇ τὴν πόλιν, *or.* 32,6).

²⁰ The same verse is quoted elsewhere: Plut. *De aud. poet.* 34B; *Cons. ad Apoll.* 106D; Cic. *Att.* 9,2a,2; Clem. Al. *Strom.* 4,7,49,4.

²¹ Four lines of this fragment are quoted by Athenaeus (4,158e).

On other occasions, however, Philo expresses interest in the context of the drama. For instance, he identifies Polyxena as the speaker of the following lines:

Πολυξένην δὲ ὁ τραγικὸς Εὐριπίδης ἀλογοῦσαν μὲν θανάτου φροντίζουσαν δὲ ἐλευθερίας εἰσάγει δι' ὧν φησιν·

ἐκοῦσα θνήσκω, μή τις ἄψηται χροὸς
τοῦμοῦ· παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως,
ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω,
πρὸς θεῶν μεθέντες κτείνετε.

Euripides the tragedian presents Polyxena as paying no heed to death but pondering freedom through what she says:

I die willingly, lest someone touch my body; for I shall offer my neck gladly, but, by the gods, allow me to be free when you kill me, so that I might die free. (*Prob.* 116, quoting *Hec.* 548–551)

Here, Philo's citation of Euripides provides him with a moral exemplum illustrating his central thesis regarding the freedom of the virtuous person. Citing additional examples of women and children he deploys an *a fortiori* argument:

εἴτ' οἰόμεθα γυναῖοις μὲν καὶ μειρακίοις, ὧν τὰ μὲν φύσει ὀλιγόφρονα τὰ δὲ ἡλικία εὐολίσθω χρώμενα, τοσοῦτον ἐλευθερίας ἔρωτα ἐντήκεσθαι [...] τοὺς δὲ σοφίας ἀκράτου σπάσαντας οὐκ εὐθὺς ἐλευθέρους εἶναι;

Can we suppose that such a love of freedom be absorbed in women and boys, the former possessing little understanding by nature, the latter an unstable age, but that those who draw in unmixed wisdom not be free immediately? (*Prob.* 117)²²

This gendered application of Polyxena is consistent with Philo's ideology elsewhere, as he often portrays moral and spiritual advancement as a progression from feminine to masculine (e.g., *Opif.* 165; *Leg.* 2,38–39; *Spec.* 1,200–201; *Post.* 177; *Ebr.* 33, 55, 59–60).²³ At the same time, as with the *Chrysippus* discussed above, excerpts from and references to the *Hecuba* are frequent in antiquity.²⁴ Indeed, Polyxena's noble death was a common exemplum and, occasionally, as in Philo, applied with an emphasis on gender. For instance, in a statement attributed to Demosthenes immediately prior to his suicide to circumvent enslavement by Antipater, the orator quotes *Hecuba* 568–569 and comments, “even a girl did these things; but will Demosthenes choose an ugly life over a noble death?” (κόρη καὶ ταῦτα· Δεμοσθένης δὲ εὐσχήμονος θανάτου βίον προκρινεῖ ἀσχήμονα, Ps.-Lucian, *Dem. Enc.* 47). Likewise, in a narrative closely dependent on Euripides, Ovid foregrounds Polyxena's gender, portraying her

²² Along with Polyxena, Philo notes a Laconian child who took his own life to avoid becoming a slave (*Prob.* 114); and certain Dardanian women who, when captured, threw their children into the river to prevent their enslavement (115).

²³ See Mattila 1996; Friesen 2015b, 198–206.

²⁴ On reception of the *Hecuba* generally, see Heath 1987; on Philo in particular, Friesen 2016, 630–639.

as “a brave and miserable girl, and more than a female” (*fortis et infelix et plus quam femina virgo*, *Met.* 13,451).²⁵ Given the frequency with which the *Hecuba* was cited with similar moral applications, there is a strong possibility that Philo encountered these lines already excerpted for use in ethical instruction.

In contrast to these examples, Philo’s use of the *Syleus* in *Prob.* 99–104 stands out in several regards.²⁶ This is by far his most sustained and extensive deployment of a play by Euripides (or any other poet) consisting of 5 fragments (fr. 687–691 Kannicht) totaling 17 lines, and after the first, fourth, and fifth fragments Philo offers plot summary and analysis. Nevertheless, the opening fragment is in some regards characteristic of his use of Euripides elsewhere, as has already been noted above.

ἴδε γοῦν οἷα παρ’ Εὐριπίδῃ φησὶν ὁ Ἡρακλῆς·
 πίμπρα,²⁷ κάταιθε σάρκας, ἐμπλήσθητί μου
 πίνων κελαινὸν αἶμα· πρόσθε γάρ κάτω
 γῆς εἰσὶν ἄστρο γῆ τ’ ἄνεισ’ εἰς αἰθέρα,
 πρὶν ἐξ ἐμοῦ σοι θῶπ’ ἀπαντῆσαι λόγον.

See, then, what kinds of things Heracles says in Euripides:

Ignite and burn up my flesh, be filled with drinking my dark blood; for the stars will come down to earth, and the earth ascend to the sky before a flattering word from me meets you. (*Prob.* 99; fr. 687 Kannicht)

Like Polyxena, Heracles’ willing acceptance of death establishes the nature of true freedom. As Philo notes, to speak a word of flattery is “most befitting a slave” (δουλοπρεπέστατα, *Prob.* 99), and here the hero rejects any expectation that he should do so – he would prefer to die.²⁸ Moreover, as with the *Hecuba*, these lines appear to have had a popular and independent function: the fragment is also attested in Artemidorus (4,59), Eusebius (*Praep. ev.* 6,6,2), and Michael Psellus (*Poemata* 21,275–276). Philo himself was fond of these lines and quotes them on multiple occasions (*Leg.* 3,202; *Ios.* 78; *Prob.* 25) as he did with the *Chrysippus*; in each other instance, however, he makes no mention of the identity of the speaker or of the dramatic context.²⁹ In short, Philo’s quotation of fr. 687 Kannicht has the hallmarks of a popular

²⁵ Additional citations of the *Hecuba* that focus on Polyxena’s heroic courage in death include Plin. *Ep.* 4,11,9; Hermog. *Inv.* 4,12; Clem. Al. *Strom.* 2,23,144,2; see also Sen. *Tro.* 1118–1164; Lucian, *Nigr.* 11,8; *Pisc.* 31,16.

²⁶ For discussion and reconstruction of the *Syleus*, see Galinsky 1972, 83–84; Sutton 1980, 66–67; Pechstein 1998, 243–283. On Philo’s application of this play in *Prob.* 99–104, see Koskenniemi 2006, 139–141.

²⁷ *Prob.* 25 reads ὅπτα in place of πίμπρα.

²⁸ On flattery, see also Epict. *Diss.* 4,1,55.

²⁹ In *Prob.* 25, this fragment is introduced as a generic response of a free person to the abuses of enslavement: “acting with youthful vigor, he proclaims in response, ‘roast and burn up my flesh’” (νεανιενυσάμενος δὲ ἀντικηρύξει· ὅπτα, κάταιθε σάρκας). Elsewhere, it is introduced with “the tragic expression in the face of suffering” (τὸ τραγικὸν πρὸς τὴν ἀλγῆδόνα, *Leg.* 3,102) and “as the tra-

excerpt which, as in other instances, Philo could have accessed second hand via a florilegium or excerpted within a philosophical treatise.³⁰

By contrast to Philo's first fragment from the *Syleus*, his supplementary addition of further quotations and extended exposition of the play differ substantially from his treatment of other Euripidean plays. First, importantly, the remaining four fragments (fr. 688–691 Kannicht) are completely unattested elsewhere. To these, Philo adds relevant details from the plot. Hermes brings the disguised Heracles to the slave market in order to sell him to Syleus as a ruse to destroy the cruel tyrant. Although Heracles endeavors to disguise himself, his heroic character shows through. To illustrate, Philo quotes Hermes' comments:

ὁ γοῦν Ἑρμῆς πυνθανομένω μὲν, εἰ φαῦλός ἐστιν, ἀποκρίνεται·
 ἥκιστα φαῦλος, ἀλλὰ πᾶν τούναντίον
 πρὸς σχῆμα σεμνὸς καὶ ταπεινὸς οὐδ' ἄγαν
 εὐογκος ὡς ἂν δοῦλος, ἀλλὰ καὶ στολὴν
 ἰδόντι λαμπρὸς καὶ ξύλῳ δραστήριος.

Hermes answers the one inquiring whether [Heracles] is base:

Is he most base? Rather, quite the opposite, he is honorable and not humble in form, nor overly bulky as a slave would be, but to an observer he is sharply dressed and effective with a club. (*Prob.* 101; fr. 688 Kannicht)

Because of this, a speaker (either Hermes or Syleus) expresses some doubt as to his capability of assuming the role of a slave:

οὐδεὶς δ' ἐς οἶκους δεσπότης ἀμείνονας
 αὐτοῦ πρίασθαι βούλεται [...]
 τὸ εἶδος αὐτό σου κατηγορεῖ
 σιγῶντος, ὡς εἴης ἂν οὐχ ὑπήκοος,
 τάσσειν δὲ μᾶλλον ἢ ὑπακούειν θέλοις.

No one wishes to purchase masters for his house that are stronger than himself [...] Though you are silent, your form itself indicates that you would not be obedient, but that you would rather give orders than take them. (*Prob.* 101; fr. 689–690 Kannicht)³¹

gedian says" (ὡς ὁ τραγικός φησιν, *Ios.* 78). See also Koskeniemi 2006, 143–44; Oertelt 2015, 217–218.

30 The possibility that this fragment existed as an independent excerpt is strengthened by its conflation with *Phoen.* 521 in *Ios.* 78, a combination shared by Eusebius (*Hist. eccl.* 2,18). Assuming that this shared conflation is not mere coincidence, it must be the case that either (i) Eusebius derived it from Philo, or (ii) they had independent access to a source containing the conflation. Against (i) it should be noted that Eusebius was apparently unaware of Philo's *Ios.*, as it is absent from his enumeration of the latter's works (*Hist. eccl.* 2,18). Note also that Philo, *Leg.* 3,201–202 which quotes fr. 687 Kannicht is included by von Arnim among the fragments of Chrysippus (SVF 3,676).

31 Although Philo inserts no break preceding fr. 689 Kannicht, but quotes it in continuity with 688, it is probable that the speaker of 689 and 690 is Syleus; see Pechstein 1998, 263–64.

Philo moves on to summarize in brief what happens next: Syleus did in fact purchase Heracles, who not long thereafter indulges himself on his master's meat and wine:

τὸν μὲν γὰρ ἄριστον τῶν ἐκεῖ ταύρων καταθύσας Διὶ πρόφασιν εὐωχεῖτο, πολὺν δ' οἶνον ἐκφορήσας ἀθρόον εὖ μάλα κατακλιθεὶς ἡκρατίζετο.

Having sacrificed the best of the bulls there to Zeus as a pretense, he was feasting, and having plundered much wine, he consumed it unmixed all at once after reclining very happily. (*Prob.* 102)

Syleus returns from the field and angrily confronts his gluttonous slave. Still, Heracles is undaunted and in the final fragment quoted by Philo he dares his “master” to a drinking contest:

κλίθητι καὶ πῖωμεν, ἐν τούτῳ δέ μου
τὴν πεῖραν εὐθὺς λάμβαν', εἰ κρείσσων ἔσῃ.

Lie down, and let us drink; take the test at once to see whether in this you are stronger than I. (*Prob.* 103; fr. 691 Kannicht)

With this humorous conclusion, Heracles' unwavering persistence in excessive eating and drinking establish him as a true master rather than a slave, as his comic persona shines through.³² This reveals, Philo argues, that it is rather the institution of slavery itself which is “a joke” (γέλως) and “much folly” (φλυαρία πολλή, 104).³³

With this play, then, unlike many other instances, Philo has done much more than merely adopt a second-hand quotation. Whereas his use of fr. 687 fits such a model, his expanded discussion together with further quotations and summary of the play exhibits a sustained engagement with his source. Of course, we cannot be certain by what means Philo acquired these 17 lines, but it is clearly possible that he had access to a complete or abbreviated text of the *Syleus*.³⁴

³² Defeating his foes in eating and drinking competitions is attested elsewhere for Heracles; see, e.g., Athenaeus 10,411e–412b on Lepreus. Heracles as a buffoon, a glutton and drunkard, was a stock character in Greek comedy (cf. Athenaeus 10,411b). This is evident in the earliest surviving fragments (e.g., Epicharmus, fr. 18 Kassel-Austin), and had developed into a stereotype by the time of Aristophanes (see *Pax* 741–742; *Av.* 1604; cf. *Ra.* 503–548; Eur. *Alc.* 747–772). See Hošek 1963. If we accept Dio Chrysostom's assessment, the Alexandrians were especially fond of this comic hero. While they are not amused by drunken slaves on stage in general, Dio claims that “they think it hilarious when they see such a Heracles carried about and, as customary, dressed in saffron” (τὸν δὲ Ἡρακλέα τοιοῦτον ὁρᾶσι γελοῖον δοκεῖ, παραφερόμενον, καὶ καθάπερ εἰώθασιν, ἐν κροκωτῷ, *Or.* 32,94). Early Christian writers seize upon the excessive of Heracles in their denunciations of paganism (e.g., Orig. c. *Cels.* 3,22; Euseb. *Theoph.* 3,61; Lactant. *Div. inst.* 1,9).

³³ Philo omits the conclusion of the myth in which Heracles diverts a river in order to flood Syleus' fields and ultimately kills him and his daughter; see Apollod. 2,6,3; Diod. Sic. 4,31,7; Tzetz. *Chil.* 2,435; *Prol. Com.* 2,59–70; for discussion, Pechstein 1998, 252–254.

³⁴ Classical satyr plays were apparently still performed in the imperial period; on evidence from Asia Minor, see Graf 2015. Helm 1906, 141–144, following Hense 1892, 224–28 proposed that Philo may

3 Philo in the Alexandrian Audience?

Having surveyed Philo's textual engagements with Euripidean excerpts, we can now consider the question of his attendance at the theater. Among the five plays of Euripides quoted by Philo in the *Probus*, in the case of one, he claims to have seen it performed:

πρώην ὑποκριτῶν τραγωδίαν ἐπιδεικνυμένων καὶ τὰ παρ' Εὐριπίδῃ τρίμετρα διεξιόντων ἐκεῖνα
τοῦλεύθερον γὰρ ὄνομα παντὸς ἄξιον,
κἂν σμίκρ' ἔχη τις, μεγάλ' ἔχειν νομιζέτω,
τοὺς θεατὰς ἅπαντας εἶδον ἐπ' ἄκρων ποδῶν ὑπ' ἐκπλήξεως ἀναστάντας καὶ φωναῖς μείζοσι καὶ
ἐκβοήσεσιν ἐπαλλήλοις ἔπαινον μὲν τῆς γνώμης, ἔπαινον δὲ καὶ τοῦ ποιητοῦ συνείροντας, ὅς οὐ
μόνον τὴν ἐλευθερίαν ἔργοις ἀλλὰ καὶ τοῦνομα αὐτῆς ἐσέμνυνεν.

Recently when actors were performing a tragedy and they came through these trimeters by Euripides –

Freedom is a name worthy of everything, even if someone has little, let him understand that he has much (fr. 275,3–4 Kannicht) –

I saw all the audience members standing up on their tip-toes from amazement, and with great voices and responsive shouts jointly declaring their praise of the maxim and praise also of the poet, who revered not only freedom in actions but also its very name. (*Prob.* 141)³⁵

This passage is one of two instances in which Philo mentions attending a play (see also *Ebr.* 177), and it is worth exploring its implications. Like other elite Greeks and Romans, Philo can be critical of public entertainments and he disliked the spectacles of games and festivals (*Agr.* 35, 111–126).³⁶ Professional actors were much derided, and in keeping with this Philo disdained Emperor Gaius for his theatrical pretensions, not least because he impersonated gods and demigods in a misguided attempt to attain divine honors (*Legat.* 78–113; see also Suet. *Calig.* 54,2; Cass. Dio 59,5,5). Moreover, Philo likens Gaius' treatment of the Jews to a theatrical production of trag-

have taken these lines from the Cynic Bion of Borysthenes, who according to Stobaeus (3,2,38; 4,19,42 = F11 Kindstrand) wrote “virtuous slaves are free, but wicked freemen are slaves of many passions” (οἱ ἀγαθοὶ οἰκέται ἐλεύθεροι, οἱ δὲ πονηροὶ ἐλεύθεποι δοῦλοι πολλῶν ἐπιθυμιῶν). Bion reportedly composed a diatribe entitled, “On Slavery” (Περὶ δουλείας). Helm observes, moreover, striking correlations between the *Syleus* and Cynic valorization of Heracles in Lucian's *Philosophies for Sale*. When Diogenes the Cynic comes up for auction, Hermes notes that he represents a “free life” (βίον ἐλεύθερον, 7). A prospective buyer fears him due to his savage appearance, not least that he “wields a club” (διήρται τὸ ξύλον, 7). Asked whom he imitates (ζηλοῖς δὲ δὴ τίνα;), he answers Heracles (τὸν Ἡρακλέα, 8), though his is a figurative rather than literal lion's skin. While these parallels are striking and relevant, direct textual evidence for the use of the *Syleus* in Cynic writings is entirely absent, and consequently Hense's and Helm's theory of Philo's dependence remains inconclusive.

³⁵ Although Philo does not provide the play's title, it is identified as the *Auge* by Stobaeus, who quotes the same fragment with two additional lines (4,8,3).

³⁶ On this Roman sentiment, see Edwards 1993, 98–136.

edy (*Legat.* 233–236, 349–367).³⁷ Such moral sentiments regarding the theater, it seems, however, did not keep people away from performances of plays.

Two features of Philo's depiction of his own experience attending the theater should be pointed out. First, he was apparently more interested in the reaction of the audience than the play itself. This emerges from the structure of the sentence, in that the quotation is embedded within a genitive absolute ("when the actors were reciting..." *πρῶην ὑποκριτῶν τραγωδίαν ἐπιδεικνυμένων*). Only thereafter does the main clause follow ("I saw all the audience members," *τοὺς θεατὰς ἅπαντας εἶδον*), focalizing interest on the spectators rather than the drama itself. A similar interest underlies Philo's other mention of theater attendance in *Ebr.* 177, where he notes the range of responses in the audience to illustrate how various stimuli affect people differently. In this way, Philo distances himself from the audience, positioning himself as a meta-observer of the tragedy.³⁸

Second, it is relevant that Philo identifies Euripides as the playwright of the performance he attended. This is not surprising given his popularity throughout antiquity, but there is an additional dimension to be considered. Euripidean performances had a distinct intellectual pedigree; in particular, Socrates, a nearly-universal philosophical hero, was reputed to have been especially fond of this playwright.³⁹ While this connection had been ridiculed by Aristophanes (*Ra.* 1491–1499), in the later biographical tradition details of their relationship grew and came to be viewed in a more positive light. It was said in the *Vita* of Euripides that Socrates collaborated with him in composition (*Vit. Eur.* T 1, IA,3 Kannicht).⁴⁰ Moreover, Diogenes Laertius reports that Socrates attended the *Auge*, the very same play apparently viewed by Philo; in the case of Socrates, however, the philosopher disapproved of at least one aspect of the play's moral sentiment (2,22). In addition, Aelian claims that Socrates rarely attended the theater, except when Euripides was staging a new play (*VH* 2,13 = T 47a Kannicht). This tradition of Socrates' partiality for Euripides, provides a clear incentive for Philo to place himself in that audience. While this need not cast doubt on the historical veracity of Philo's theater-attendance, it does highlight the intellectual self-fashioning underlying it. That is, it is possible to take his claim at face value: Philo heard the two trimeters in a performance and recalled them suffi-

³⁷ See Friesen 2015b, 90–92; Friesen 2017. Philo was similarly contemptuous of Flaccus' treatment of the Jews in Alexandria, especially because of its theatricality (e.g., *Flacc.* 34–39; 72); see Calabi 2003; Bloch 2009, 73–74; Jay 2017.

³⁸ Jay 2013, 226 compares Philo's approach to the theater with Horace's comment (*Ep.* 2,1,197–198) on Democritus who likewise watched the crowd more than the show. A similarly detached mode of viewing tragedy is advocated by Epictetus, who warns against identifying with the grief of tragic suffering; rather, he counsels the sage to find in tragedy illustrations of undue fixation on externals (*Epict. Diss.* 1,4,26). On this, see Nussbaum 1993, 128–130; Halliwell 2005, 405–409.

³⁹ On the possibility and nature of an interaction between Socrates and Euripides, see Dodds 1964, 186–188; Irwin 1983; Dillon 2004, 70–73.

⁴⁰ Also Diog. Laert. 2,18; cf. T 2,4; T 3,2 Kannicht. On the *Vita*, see Lefkowitz 1979; Lefkowitz 2012, 87–103.

ciently to reproduce them later in his treatise. It is suggestive, however, that the very same lines also appear as an excerpt in Stobaeus, raising the possibility that Philo in fact encountered them via a gnostic anthology as he did in so many other cases.⁴¹

4 Conclusions

I conclude briefly by returning to my opening question: how and why did Philo appropriate the dramas of Euripides? The texts surveyed herein have indicated the commonest reason Philo quotes the playwright is to bolster or illustrate a philosophical argument. In this regard, Philo's approach to Euripides is not unique. Indeed, Euripides' reputation as the "philosopher of the stage," reveals that this approach was commonplace. Many of the excerpts deployed by Philo are frequently found in other authors often addressing similar topics ranging from metaphysics to ethics. This leaves the clear impression that Philo's Euripidean verses came to him second hand, already excerpted as gnostic aphorisms or embedded within established philosophical discourse. This is the case even when Philo claims to have heard the verses for himself performed in the theater. With his attendance of Euripides, Philo places himself squarely in a philosophical tradition connected with Socrates. Yet, whereas much of Philo's engagement with this playwright is plainly derivative, one case stands out as a counterexample: Philo quotes five fragments from the *Syleus*, four of which are unattested elsewhere. Along with these verses, he displays considerable knowledge of the play, summarizing its dramatic action.

What emerges clearly from this study is that Euripides continued to be a popular poet in first-century Roman Alexandria. In particular, his dramatic poetry – both tragedy and satyr play – was of interest not merely to educated "pagan" Greeks and Romans, but also to a Jewish intellectual, one immersed in biblical law and piety.

Bibliography:

- Alexandre 2009: Manuel Alexandre Jr., "Philo of Alexandria and Hellenic *Paideia*", *Euphrosyne* 37, 121–130.
 Alexandre 1967: Monique Alexandre, "La culture profane chez Philon", in: Roger Arnaldez, Claude Mondésert, and Jean Poilloux (edd.), *Philon d'Alexandrie*, Paris, 105–129.
 Arnaldez and Pouilloux 1969: Roger Arnaldez and Jean Pouilloux, *De aeternitate mundi* (Les oeuvres de Philon d'Alexandrie, 30), Paris.

⁴¹ In two other instances where Philo quotes Euripidean fragments as gnostic sayings, the same fragment is preserved in a fuller form by Stobaeus: *Antiope* fr. 200 Kannicht in *Spec.* 4,47 and *Stob.* 4,13,3; *Ino* fr. 420 Kannicht in *Somn.* 1,154; *Mos.* 1,31; and *Stob.* 4,41,1.

- Berthelot 2011: Katell Berthelot, "Philon d'Alexandrie, lecteur d'Homère: quelques éléments de réflexion", in: Anne Balansard, Gilles Dorival, and Mireille Loubet (edd.), *Prolongements et renouvellements de la tradition classique*, Aix-en-Provence, 145–157.
- Bloch 2009: René Bloch, "Von Szene zu Szene: Das jüdische Theater in der Antike", in: Matthias Konradt and Rainer Christoph Schwinges (edd.), *Juden in ihrer Umwelt: Akkulturation des Judentums in Antike und Mittelalter*, Basel, 57–86.
- Calabi 2003: Francesca Calabi, "Theatrical Language in Philo's *In Flaccum*", in: Francesca Calabi (ed.), *Italian Studies on Philo of Alexandria* (Studies in Philo of Alexandria and Mediterranean Antiquity, 1), Boston, 91–116.
- Chadwick 1969: Henry Chadwick, "Florilegium", in: Theodor Kluser, Franz J. Dölger, and Ernst Dassmann (edd.), *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. 7, Stuttgart, 1131–1159.
- Collins 1997: John J. Collins, *Jewish Wisdom in the Hellenistic Age*, Louisville.
- Cribiore 2001: Raffaella Cribiore, *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton.
- Dillon 2004: John M. Dillon, "Euripides and the Philosophy of His Time", *Classics Ireland* 11, 47–73.
- Dodds 1964: Eric Robert Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley.
- Doering 2005: Lutz Doering, "Excerpting Texts in Second Temple Judaism: A Survey of the Evidence", in: Rosa Maria Piccione and Matthias Perkams (edd.), *Selecta colligere, II: Beiträge zur Technik des Sammelns und Kompilierens griechischer Texte von der Antike bis zum Humanismus*, Alessandria, 1–38.
- Edwards 1993: Catharine Edwards, *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge.
- Friesen 2015a: Courtney J. P. Friesen, "Hannah's 'Hard Day' and Hesiod's 'Two Roads': Poetic Wisdom in Philo's *De ebrietate*", *Journal for the Study of Judaism* 46, 44–64.
- Friesen 2015b: Courtney J. P. Friesen, *Reading Dionysus: Euripides' Bacchae and the Cultural Contestations of Greeks, Jews, Romans, and Christians* (Studien und Texte zu Antike und Christentum, 95), Tübingen.
- Friesen 2016: Courtney J. P. Friesen, "Dying Like a Woman: Euripides' Polyxena as Exemplum between Philo and Clement of Alexandria", *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 56, 623–645.
- Friesen 2017: Courtney J. P. Friesen, "Virtue and Vice on Stage: Philo of Alexandria's Theatrical Ambivalences", in: Lutz Doering and Sandra Gambetti (edd.), *Jews and Drama* (Journal of Ancient Judaism Supplements), Göttingen.
- Fuglseth 2006: Kåre Sigvald Fuglseth, "The Reception of Aristotelian Features in Philo and the Authorship Problem of Philo's *De aeternitate mundi*", in: David Brakke, Anders-Christian L. Jacobsen, and Jörg Ulrich (edd.), *Beyond Reception: Mutual Influences between Antique Religion, Judaism and Early Christianity* (Early Christianity in the Context of Antiquity), Frankfurt, 57–67.
- Galinsky 1972: G. Karl Galinsky, *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford.
- Garland 2004: Robert Garland, *Surviving Greek Tragedy*, London.
- Graf 2015: Fritz Graf, "Comedies and Comic Actors in the Greek East: An Epigraphical Perspective", in: C. W. Marshall and Tom Hawkins (edd.), *Athenian Comedy in the Roman Empire*, London, 117–129.
- Gruen 2001: Erich S. Gruen, "Jewish Perspectives on Greek Culture and Ethnicity", in: John J. Collins and Gregory E. Sterling (edd.), *Hellenism in the Land of Israel* (Christianity and Judaism in Antiquity, 13), Notre Dame, 62–93.
- Halliwell 2005: Stephen Halliwell, "Learning from Suffering: Ancient Responses to Tragedy", in: Justina Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford, 394–412.

- Heath 1987: Malcom Heath, "'Iure principem locum tenet': Euripides' *Hecuba*", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 34, 40–68.
- Helm 1906: Rudolf Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig.
- Hense 1892: Otto Hense, "Bion bei Philon", *Rheinisches Museum für Philologie* 47, 219–240.
- Irwin 1983: Terence Irwin, "Euripides and Socrates", *Classical Philology* 78, 183–197.
- Hošek 1963: Radislave Hošek, "Herakles auf der Bühne der alte attischen Komödie", in: Ladislav Varcl and Ronald F. Willetts (edd.), *GERAS: Studies Presented to George Thomson on the Occasion of his 60th Birthday* (AUC Philosophica et historica, 1, Graecolatina Pragensia, 2), Prague, 119–127.
- Jay 2013: Jeff Jay, "The Problem of the Theater in Early Judaism", *Journal for the Study of Judaism* 44, 218–253.
- Jay 2017: Jeff Jay, "Spectacle, Stage-Craft, and the Tragic in Philo's *In Flaccum*: A Literary Analysis" in: Lutz Doering and Sandra Gambetti (edd.), *Jews and Drama* (Journal of Ancient Judaism Supplements), Göttingen.
- Kidd 1996: Ian G. Kidd, "Theophrastus fr. 184 FHS&G: Some Thoughts on His Arguments", in: Keipme A. Algra, Pieter W. van der Horst, David T. Runia (edd.), *Polyhistor: Studies in the History and Historiography of Ancient Philosophy Presented to Jaap Mansfeld*, Leiden, 135–144.
- Konstan 2010: David Konstan, "Excerpting as a Reading Practice", in: Gretchen Reydam-Schils and Carlos Lévy (edd.), *Deciding Culture: Stobaeus' Collection of Excerpts of Ancient Greek Authors*, Turnhout, 9–22.
- Koskenniemi 2006: Erkki Koskenniemi, "Philo and Classical Drama", in: Jacob Neusner, Alan J. Avery-Peck, Antti Laato, Risto Nurmela, and Karl-Gustav Sandelin (edd.), *Ancient Israel, Judaism, and Christianity in Contemporary Perspective: Essays in Memory of Karl-Johan Illman* (Studies in Judaism), Lanham, Md., 137–151.
- Koskenniemi 2010: Erkki Koskenniemi, "Philo and Greek Poets", *Journal for the Study of Judaism* 41, 301–322.
- Koskenniemi 2014: Erkki Koskenniemi, "Philo and Classical Education", in: Torrey Seland (ed.), *Reading Philo: A Handbook to Philo of Alexandria*, Grand Rapids, 102–128.
- Lefkowitz 1979: Mary R. Lefkowitz, "The Euripides *Vita*", *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 20, 187–210.
- Lefkowitz 2012: Mary R. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets* (2d ed.), Baltimore.
- Lévy 2005: Carlos Lévy, "Deux problèmes doxographique chez Philon d'Alexandrie: Posidonius et Enésidème", in: Aldo Branacci (ed.), *Philosophy and Doxography in the Imperial Age*, Florence, 79–102.
- Lincicum 2013a: David Lincicum, "Aeschylus in Philo, *Anim.* 47 and *QE* 2.6", *Studia Philonica* 25, 65–68.
- Lincicum 2013b: David Lincicum, "A Preliminary Index to Philo's Non-Biblical Citations and Allusions", *Studia Philonica* 25, 139–167.
- Mattila 1996: Sharon Lea Mattila, "Wisdom, Sense Perception, Nature, and Philo's Gender Gradient", *Harvard Theological Review* 89, 103–129.
- Mendelson 1982: Alan Mendelson, *Secular Education in Philo of Alexandria* (Monographs of the Hebrew Union College, 7), Cincinnati.
- Morgan 2003: Teresa Morgan, "Tragedy in the Papyri: An Experiment in Extracting Cultural History from the Leuven Database", *Chronique d'Égypte* 78, 187–201.
- Niehoff 2001: Maren R. Niehoff, *Philo on Jewish Identity and Culture* (Texts and Studies in Ancient Judaism, 86), Tübingen.
- Niehoff 2006: Maren R. Niehoff, "Philo's Contribution to Contemporary Alexandrian Metaphysics", in: David Brakke, Anders-Christian L. Jacobsen, and Jörg Ulrich (edd.), *Beyond Reception*:

- Mutual Influences between Antique Religion, Judaism and Early Christianity* (Early Christianity in the Context of Antiquity), Frankfurt, 33–55.
- Niehoff 2011: Maren R. Niehoff, *Jewish Exegesis and Homeric Scholarship in Alexandria*, Cambridge.
- Niehoff 2012: Maren R. Niehoff, “Philo and Plutarch on Homer”, in: Maren R. Niehoff (ed.) *Homer and the Bible in the Eyes of Ancient Interpreters* (Jerusalem Studies in Religion and Culture, 16), Leiden, 127–153.
- Nieto Hernández 2014: Pura Nieto Hernández, “Philo and Greek Poetry”, *Studia Philonica* 26, 135–149.
- Nussbaum 1993: Martha C. Nussbaum, “Poetry and the Passions: Two Stoic Views”, in: Jacques Brunschwig and Martha C. Nussbaum (edd.), *Passions and Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind, Proceedings of the Fifth Symposium Hellenisticum*, Cambridge, 97–149.
- Oertelt 2015: Friederike Oertelt, *Herrscherideal und Herrschaftskritik bei Philo von Alexandria: Eine Untersuchung am Beispiel seiner Josephsdarstellung in De Josepho und De somniis II* (Studies in Philo of Alexandria, 8), Leiden.
- Pechstein 1998: Nikolaus Pechstein, *Euripides Satyrogaphos: Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten* (Beiträge zur Altertumskunde, 115), Stuttgart.
- Petit 1974: Madeleine Petit, *Quod omnis probus liber sit* (Les oeuvres de Philon d’Alexandrie, 28), Paris.
- Runia 1981: David T. Runia, “Philo’s *De aeternitate mundi*: The Problem of Its Interpretation”, *Vigiliae christianae* 35, 105–151.
- Runia 2008: David T. Runia, “Philo and Hellenistic Doxography”, in: Francesca Alesse (ed.), *Philo of Alexandria and Post-Aristotelian Philosophy* (Studies in Philo of Alexandria), Leiden, 13–54.
- Sedley 1998: David Sedley, “Theophrastus and the Epicurean Physics”, in: Johannes van Ophuisjen and Marlein van Raddlte (edd.), *Theophrastus: Reappraising the Sources*, New Brunswick, 331–354.
- Sutton 1980: Dana F. Sutton, *The Greek Satyr Play* (Beiträge zur klassischen Philologie, 90), Meisenheim am Glan.
- Wiersma 1940: W. Wiersma, “Der angebliche Streit des Zenon und Theophrast über die Ewigkeit der Welt”, *Mnemosyne* 3, 235–243.

Jan Opsomer

Plutarch and the Epistemic Authority of Euripides

Abstract: Plutarch attributes a high epistemic authority to Euripides, in particular in the domain of moral psychology and ethics, but also for political, religious or even medical questions. This is because in his plays Euripides shows himself to be an expert of the *condition humaine*. Moreover, already in the literary and philosophical tradition prior to Plutarch, Euripides enjoyed the reputation of being the most philosophical of poets. His plays were zealously excerpted and many verses were included in gnomologies and cited by various authors. Modern scholars therefore disagree on the sources used by Plutarch: did he take a particular citation from the indirect tradition or was it one of his *Lesefrüchte* from the plays themselves? In this contribution the criteria used by philologists in order to adjudicate this issue are subjected to close scrutiny. This article moreover examines the practice of *epanorthōsis*, which consists in ‘correcting’ the words spoken by a character in a play. These corrections usually do not imply a real criticism. Nevertheless, the very use of this technique, signaling the author’s critical way of dealing with literary texts, shows that the epistemic authority bestowed upon Euripides is not unconditional, since it is not above criticism.

Had Plutarch been just your typical philosopher writing in a dreary and sober style, citations of playwrights would merely have had the function to contribute interesting ideas. Plutarch is, however, more than a writer of dry philosophical tracts. The latter are in fact few and far between. Surely Plutarch is a philosophical author, but one who wishes to convey philosophical ideas in a stylistically beautiful and entertaining manner. Accordingly, many citations of Euripidean verses – actually, most of them – serve merely or primarily stylistic purposes. Those are either not part at all of a philosophical argument or discussion, or they add nothing new or relevant, not even the fact that they provide endoxic support for views that Plutarch endorses.¹ He for instance uses the Euripidean phrase “but the discussion must be carried back”² just to mark a transition to a new topic of conversation in an elegant way. This expression

1 This paper was written in the context of the research project “Epistemic authority in Late Ancient Commentaries”, funded by the Internal Research Fund of the University of Leuven.

Cf. Mitchell 1968, 11: “In Plutarch’s time, therefore, it was customary for an author to cite poetry at one time for its thought, at another for style or diction, or simply as ornament to enhance his own style or display his learning”. This is, however, only true for authors with literary ambitions, not for instance for manuals of philosophy.

2 ἅλλ’ ἀνοιστέος [ὁ] λόγος, from the *Melanippe Sapiens*, fr. 481,11 Kannicht, quoted by Plutarch in *De E* 390C and *De def. or.* 431A.

clearly has no special meaning in the contexts in which Plutarch uses them. Adding no content to the conversation, it is merely a rhetorical flourish. Or when a speaker in a dialogue wants to tell a story that he has taken from elsewhere, he can say “not mine the tale”, without even mentioning Euripides by name (as the author of the expression, to be sure, not of the tale), as that would almost amount to insulting the audience’s sophistication.³ Such examples could easily be multiplied.

In this contribution I shall focus on those *other* citations: those that add to the inquiry and provide content, either by introducing a novel point of view, whether or not in agreement with Plutarch’s own, or lending additional support – providing authority – for views expressed by Plutarch, by another author quoted by him, or by a character in one of his dialogical works.

I will look at these references to Euripides from the perspective of authority – epistemic authority, to be more precise. Epistemic authority is to be distinguished from executive authority, which is aimed at regulating behaviour, and comprises, among other forms, moral, religious or political authority. Epistemic authority, on the contrary, is the authority related to knowledge and beliefs. In principle these two basic forms of authority are clearly distinct, but in practice they are often intertwined. Yet for the sake of analysis it is better to keep them apart. Obviously, the figure of Euripides also enjoys moral authority within Plutarch’s intellectual universe, but that is an aspect that I shall not touch upon, except indirectly, insofar as his moral authority follows from its epistemic counterpart.

Our research team in Leuven has developed a model to describe with precision the phenomenon of epistemic authority, a real phenomenon that exists independently of any explicit conceptualisation or theory building.⁴ The model maps the different factors that enter into the authority relation or are otherwise attached to it, and thereby helps to distinguish different types and cases of authority.⁵ For my present purpose it mainly serves a heuristic function. It is not my intention to superimpose a heavy theoretical apparatus on ancient texts, but rather to use the model in order to distinguish more clearly different types of epistemic authority by looking at the variations in the different factors in the authority relation. Epistemic authority is an extremely complex phenomenon, but ultimately, and ontologically, it is a relation that comes about in virtue of the attribution of a certain quality – that of being a reliable and trustworthy source of information – to a person or even a thing (more precisely, to a sign). The precise quality attributed may vary (from *prima facie* reliability and trustworthiness to the extreme case of infallibility and nondefeasibility). Moreover epistemic authority is linked to a specific epistemic domain and is attributed on certain grounds. Ideally, all of these should be specified, but unfortunately our sour-

³ καὶ οὐκ ἐμὸς ὁ μῦθος, from the *Melanippe Sapiens*, fr. 484,1 Kannicht, quoted by Plutarch in *Quaest. conv.* 718 A, and already by Eryximachus in Plato, *Symp.* 177a3–4.

⁴ By this remark I anticipate the objection that ancient Greek does not have a word for “authority”.

⁵ The model was first developed in Opsomer and Ulacco 2016 and further refined in Aerts and Opsomer 2017.

ces do not always allow this. In order to describe the phenomenon of epistemic authority with greater precision, it is in addition important to determine who attributes authority (in this case: the author Plutarch), who or what is the bearer of authority (in this case Euripides, but possibly also his texts or even single characters in his plays), the epistemic domain over which the authority is meant to hold (they will be diverse, as we shall see), the grounds that are supposed to justify the attribution as these are communicated to the attributor's intended audience(s), and the rhetorical means by which this is done.

1 Some Criteria for Plutarch's Citation Practice and their Critique

After Homer and the philosophers Aristotle, Chrysippus, and Plato, Euripides is the author Plutarch cites most frequently.⁶ Possibly Plutarch even wrote a work completely devoted to Euripides. Such a work is at least featured in the *Lamprias Catalogue* (number 224, Περὶ Εὐριπίδου). This catalogue is an ancient list of works, the large majority of which are texts authored by Plutarch, but which also includes spurious items.

Plutarch could count on the fact that not only most of the verses he quotes, but also many of the mythological stories and plots of his plays were well-known to his readers (or at least that they would feel ashamed if they failed to recognise the citation or allusion; familiarity with the great literature of the past would be part of one's cultural capital, to use a modern sociological concept). This is shown by the fact that in the majority of cases Plutarch does not even bother to tell the reader from whom he is quoting. I take it that this is part of a communicative strategy that has the function of creating a bond between author and the intended reader: both are "in the know". The quotations are not always anonymous, however. Occasionally Plutarch adds expressions like "according to Euripides", "as Euripides says" or as the "Euripidean [character in the play] says."⁷ In these cases Euripides is usually cited to confirm a point of view or for the sake of embellishment and literary *variatio*, or both. Sometimes Plutarch adds his own comments. These are the more interesting cases for our purpose.

As is clear from Plutarch, but also from the occurrence of quotations in other ancient authors, his sophisticated audience⁸ knew many verses by heart and were fa-

⁶ Helmbold and O'Neil 1959, 30–33; O'Neil 2004, 232–235.

⁷ E.g. *Marc.* 21,6 and *Cim.* 4,6: κατὰ τὸν Εὐριπίδειον Ἡρακλέα. *De prof.* 84F: τὸ Εὐριπίδειον ἐφ' ἐκάστω φθεγγόμενοι. *De tranq.* 475C: ἐκεῖνο τὸ Εὐριπίδειον. *De aud. poet.* 25C and *De cup. div.* 526C: κατὰ τὸν Εὐριπίδην; *Quaest. conv.* 643F: ἡ Εὐριπίδειος γραῦς.

⁸ Surely we cannot assume that everyone who was part of Plutarch's actual audience was equally erudite. What I here mean are rather prototypical members of an intended audience, ideal figures

miliar with the stories and plots. Some of the verses had by Plutarch's time acquired the status of γνῶμαι and were circulated in gnomologies. Euripides' plays indeed lend themselves very well to the extraction of easily remembered sayings.⁹ There may be several reasons for this. Euripides puts remarkable, that is, unusual and therefore striking, expressions in the mouth of his characters. He had moreover acquired a reputation for writing plays that contain "philosophical" remarks, which certainly stimulated hunters for quotable phrases. Things said by Euripides' characters are easily generalisable outside their original context, or rather, they do not even need to be generalised, as they are already general in the form in which they are expressed. The salient remarks made by his characters are quite often nicely contained within a single verse or a sequence of complete verses and are therefore easier to remember. And, more than in other tragedians, the remarkable statements are found in the spoken parts, the iambic *rhêseis*, rather than in the lyrical sections.¹⁰ Ancient readers actively looked for γνῶμαι in Euripides' plays and Plutarch's audience very likely knew a considerable portion of them by heart. It is all the more remarkable that there are so many different sayings quoted by Plutarch and that for a considerable number he is our only source. The Chaeronean indeed cites at least 270 different verses or sequences (there are quotations that cannot be attributed to a specific play, but are undoubtedly Euripidean, whereas for others the authorship is unclear). Plutarch cites from all plays extant today, except for *Rhesus* and *Helena*, and from 36 lost plays. Undoubtedly, some of the 95 *adespota* are also Euripidean (55, if the proportional division of attributable verses is respected).¹¹ Although Plutarch was an avid reader, we may safely assume that he too will have made use of gnomologies.¹² Moreover, he will certainly have found citations and other material, such as anecdotes, in the literature that he discussed or consulted for writing his own works, borrowing them from there.

This is the conclusion reached by L. Di Gregorio, who has conducted a systematic investigation into Plutarch's sources for Euripides and the other two great tragedians.¹³ His aim is to distinguish, to the extent that this is possible, between citations that result from direct consultation of their works and those for which Plutarch relied on intermediate sources. Di Gregorio criticises the wide-spread, but insufficiently examined assumption that Plutarch had direct access to the original texts of Aeschylus, Sophocles, or Euripides, and that he consulted those originals almost every time he cited one of them. What in general speaks against the assumption of direct usage, so Di Gregorio, is the fact that Plutarch wrote many of his works in his modest home

that would function as objects of aspiration. Useful background and reflections on Plutarch's intended audience are provided by Johnson 2010, esp. 200–207 and Van Hoof 2010, esp. 19–27.

⁹ Cf. Quint. 10,1,68: *sententiis densus* ("full of striking reflections").

¹⁰ Kannicht 1997, 69; Most 2003, 49–52.

¹¹ Kannicht 1997, 70.

¹² Kannicht 1997, 70 n. 15.

¹³ Di Gregorio 1979, for Aeschylus and Sophocles, and Di Gregorio 1980, for Euripides.

town, which lacked a big library, and also the fact that the use of papyrus scrolls made it difficult to look up a passage quickly.¹⁴ The indirect tradition, on the contrary, was “extremely easy”¹⁵ to consult. In order to assess which quotations can be presumed to stem from a direct reading, Di Gregorio arranges them by tragedy, carefully examines the context, and compares them with citations from the same works in other authors. I cannot here discuss his arguments for particular quotations in detail, but I propose instead to have a look at his general argument and its underlying assumptions.

When examining specific quotations from Euripides, Di Gregorio makes the default assumption that they do not stem from a direct reading of the original work.¹⁶ It is only when there is sufficient evidence pointing in the other direction that Di Gregorio is willing to accept that Plutarch had direct knowledge of Euripides’ work. He tends to put his negative conclusion in a somewhat bizarre and misleading way, by saying that (it is likely that) Plutarch had no “direct”, “personal”, or “first-hand”, knowledge of the work in question,¹⁷ whereas what he really means is that Plutarch did not consult the material text of the original work at the time of inserting the quotation in his own work.¹⁸ That this is what he has in mind is clear from cases in which he accepts that Plutarch was acquainted with a certain tragedy, having read it, but nonetheless “did not know it first-hand” when quoting from it.¹⁹ Having first-hand knowledge of a tragedy or some of its verses is of course perfectly compatible with encountering them in an anthology, a gnomology, or another author. And it is possible to encounter a verse, and having decided to include it in one’s work, to look it up in the original before doing so, although Di Gregorio is probably right that Plutarch may have considered this too burdensome a way of proceeding.

In order to arrive at his judgment concerning specific quotations or quotations grouped by the tragedy from which they stem, Di Gregorio makes use of evidence, sometimes strong, sometimes merely indicative, and weighs the different kinds of evidence on a case by case basis in a manner that does not allow for a reconstruction in an algorithmic model but is rather an example of a specialised skill to which the good philologist is privileged. Let us review the main types of evidence to which he explicitly appeals. With some exceptions, Di Gregorio – whom I take to be a typical example for a specific philological practice (the authors whose views he contests use

¹⁴ Di Gregorio 1979, 12.

¹⁵ Di Gregorio 1979, 15–16.

¹⁶ Typical is a sentence like: “non mi sembra proprio si possa affermare, sulla base delle citazioni fatte nell’opera a noi pervenuta, che lo scrittore di Cheronea abbia letti i *Cretesi*”, Di Gregorio 1980, 65. Or also: “Nessuna delle citazioni plutarchee di questo dramma [...] *presuppone* una lettura diretta” (*id.*, 70, my italics).

¹⁷ Di Gregorio 1980, 49, 68 *et passim*.

¹⁸ Di Gregorio 1980, 73: “nel momento in cui scriveva.”

¹⁹ E.g. Di Gregorio 1980, 57, 66–68, 74.

very similar argumentative strategies)²⁰ – does not state his assumptions as neatly as I try to do here. The following is therefore a rough reconstruction of his argumentative toolkit and an appreciative discussion, but at the same time a critique of a particular philological practice.

1. (Presumed) presence of the quoted verses elsewhere in the indirect tradition:
 - a. in some cases, Plutarch explicitly states that he found the verse in the work of some author;²¹
 - b. if a verse or group of verses is cited elsewhere, they are more likely to stem from gnomologies or anthologies or are held to be common knowledge.²² In some occasions, the quoting author indicates the proverbial character of certain verses.²³ Conversely, if Plutarch is the only witness, this constitutes a counter-indication weakening the presumption that the verse stems from the indirect tradition.²⁴
 - c. The likelihood that Plutarch relied on an intermediate source correlates with the frequency with which the verses in question are cited elsewhere – a high frequency being an indication for their celebrity.²⁵
 - d. The older the earliest quotations, the more probable it is that Plutarch relies on indirect tradition.²⁶
 - e. In cases where different authors cite exactly the same selection of verses from a longer passage, Plutarch most probably relies on an indirect tradition.²⁷
 - f. Cases in which the combination of two or more quotations (from one or more authors) occurs in different Plutarchan works is held to constitute overwhelming evidence for the assumption that the author relies on an indirect tradition.²⁸
 - g. The fact that a quotation is thematically grouped with other quotations, most often from different authors, is an indication that it is not first-hand. Di Gregorio even takes this to be an indication for a “Stoic-Cynic diatribe”

20 For instance Schläpfer 1950 and Mitchell 1968, whose arguments Di Gregorio discusses throughout his text.

21 Di Gregorio 1980, 56. A case that Gregorio does not discuss, as it cannot be assigned to a specific play, is fr. 974 Kannicht, quoted in *Praec. ger. reip.* 811D. According to these verses god (glossed as the King of the world, hence to be identified with Zeus) does not micromanage the world but only looks after great things, whereas small things are left to fate (τύχη). These lines are quoted in Plutarch's account of “Critolaus the Peripatetic” and moreover agree with the Peripatetic take on divine providence.

22 E.g. *Alcestis* 780–785, see Di Gregorio 1980, 47.

23 E.g. Di Gregorio 1980, 48, 52, 53, 55, 57, 58–59.

24 E.g. Di Gregorio 1980, 70–71.

25 E.g. Di Gregorio 1980, 49, 63, 65, 68, 73.

26 E.g. Di Gregorio 1980, 46, 55, 65.

27 For instance from the prologue of the *Archelaus* fr. 228 Kannicht.

28 E.g. Di Gregorio 1980, 47.

as their source, since in that tradition it was customary to present such groups of quotations ordered according to the “antilogical schema” and to make use of gnomologies ordered according to the same principle.²⁹

- h. If another author cites the same verse for the same purpose, it probably stems from an intermediate source.³⁰
- i. The fact that verses are cited by Stobaeus, other texts with an anthological character, or a grammarian such as Orion, constitutes strong evidence for the assumption that Plutarch took them from the indirect tradition.³¹
- j. The more famous the person (character) who speaks, the more anecdotal their words or the more closely linked to well-known historical events, the more likely it is that Plutarch cites them second-hand.³²
- k. If a verse illustrates an idea that is current in “popular philosophy”,³³ it probably belongs to an indirect tradition.
- l. Plutarch’s presumed sources for a specific work. If we have good reasons to believe that Plutarch used a specific source for one of his works, we may presume that he takes the tragic quotations from there.
 - i. In the case of the *Lives* Plutarch is held to be strongly dependent upon previous historians, who therefore can be presumed to provide the tragic quotations.³⁴
 - ii. Where Plutarch uses the quotation in a philosophical polemic or an account of philosophical issues that were also debated in other schools, the philosophers who are his points of reference are likely to have provided the quotation. This is especially the case when Plutarch discusses Stoic authors or uses Stoic sources, as the Stoics, in particular Chrysippus, were known to make literary quotations part of their argument.³⁵ In some cases Plutarch explicitly states that a philosopher he is discussing has adduced Euripides in support of his argument. See e.g. *Stoic. rep.* 1049A (Chrysippus, *De deis* III). Here there can be no doubt.³⁶

²⁹ E.g. Di Gregorio 1980, 50, 53, 56, 57, 60, 71.

³⁰ E.g. Di Gregorio 1980, 64.

³¹ E.g. Di Gregorio 1980, 47, 53, 57, 60.

³² E.g. Di Gregorio 1979, 18.

³³ E.g. Di Gregorio 1980, 73.

³⁴ *Thes.* 15,2 is an illustrative example. Plutarch first states that according to the most tragic version of the Minotaur story the Athenian youngsters meet their deaths in the Cretan labyrinth, adding two Euripidean trimeters describing the Minotaur (*Cret. fr.* 472a; 472b29 Kannicht). But then he says that Philochorus writes that the Cretans do not agree with this version: Φιλόχορος δέ φησιν οὐ ταῦτα συγχωρεῖν Κρήτας (*Thes.* 16,1). Di Gregorio 1980, 64 argues that it is natural to think that Plutarch will have found the two verses in Philochorus. That is of course possible, but not certain, since it is not clear whether these words are to be taken *de re* or *de dicto*. Is it Plutarch who opposes the two versions or was it already Philochorus? *Non liquet*, both interpretations are equally “natural”.

³⁵ E.g. Di Gregorio 1980, 46, 54, 59–60.

³⁶ E.g. Di Gregorio 1980, 55.

2. *Variae lectiones*:

- a. Textual variations are a strong indication that Plutarch is citing from memory and misremembers;³⁷
 - b. but they could also be due to the fact that he cites from a different (indirect) tradition;³⁸
 - c. if Plutarch himself cites the same verse in different places and with variations, it is likely that he used different sources or that he cites from memory.
 - d. If Plutarch deliberately and freely modifies a line from Euripides (but how could one be certain about that?), this means the line was so famous that he did not need to spell this out or even mention the fact who the original author is. Hence, Di Gregorio argues, Plutarch did not use the original text.³⁹
 - e. On one occasion Plutarch provides the information that Euripides wrote two different versions of the opening verse of a play (the *Melanippe Sapiens*), quoting them both and stating that the second version is the one that is currently in circulation (ὥς νῦν γέγραπται, *Amat.* 756B–C). He would not have written this if he did not have first-hand knowledge of the text.⁴⁰
3. The very character of the verses quoted: if they are sentential-apophthegmic in nature or may be thought to be *loci communes*,⁴¹ they were probably taken from a gnomology or from memory.⁴²
 4. The manner in which Plutarch introduces and embeds the quotation.
 - a. If neither the name of the author nor that of the tragedy are mentioned, or only the author but not the tragedy, Plutarch may not have known the provenance of the quotation – hence did not read the original. It could also mean, however, that the verses in questions were so famous that it was not necessary to mention their provenance – which in its turn speaks against a direct consultation of the original. The omission of the name of the author could also be attributable, however, to a striving for “intellectual elegance.”⁴³ Conversely, the mention of the provenance and even of the character speaking a certain line, is evidence for Plutarch’s familiarity with the play – but *not* when the indirect tradition associates the verse with the character.⁴⁴
 - b. A lack of reference to the dramatic context, and, a fortiori, a mismatch between the dramatic context and the context in Plutarch are held to be strong

37 E.g. fr. 24b Kannicht, cited at *De fort.* 98D and *De soll. an.* 959C. See also Di Gregorio 1979, 14 and Di Gregorio 1980, 53.

38 E.g. Di Gregorio 1980, 53, 56.

39 E.g. Di Gregorio 1980, 55.

40 Di Gregorio 1980, 66.

41 Di Gregorio 1979, 19.

42 E.g. Di Gregorio 1980, 46, 52, 59, 68, 73.

43 E.g. Di Gregorio 1979, 12, Di Gregorio 1980, 60.

44 E.g. Di Gregorio 1980, 65.

counter-indications against direct knowledge of the first.⁴⁵ Conversely, where Plutarch shows himself to be perfectly aware of the original context, a first-hand acquaintance with the tragedy in question is likely.⁴⁶

- c. The fact that Plutarch cites the name of the author or the work is no proof for his direct use of the text, since he may have cited from memory.⁴⁷
- d. If the verses do not fit the context well, it is likely that Plutarch just copies from a later author.
- e. There are several cases of Plutarch misattributing verses, notably to the wrong character, to the wrong tragedy, or even to the wrong author.⁴⁸ In these cases he probably cites from memory.
- f. Occasionally, the formula used to introduce a verse contains an indication about the nature of his source. When he adds the indefinite particle πού to expressions such as “X says”, he probably did not check the original.⁴⁹ Or when he says that in similar occasions we always think of the same Euripidean words,⁵⁰ the proverbial nature of the verse in question is clear. Other examples are less clear however: Di Gregorio infers from the introduction “For who has pronounced such an encomium on his fatherland as Euripides?” that the ensuing quotation is second-hand, since this formula implies that these verses are well-known.⁵¹
- g. On a few occasions, Plutarch mentions a theatrical performance of a play: “as we hear Ino say on stage, expressing regret over her deed” (ὥσπερ τῆς Ἰνουῦς ἀκούομεν ἐν τοῖς θεάτροις λεγούσης, ἐφ’ οἷς ἔδρασε μεταμελομένης, *De sera* 556A; Philostratus, too, mentions a performance of the *Ino*: cf. *Vit. Ap.* 7.5).⁵² Di

⁴⁵ E.g. Di Gregorio 1980, 50, 72.

⁴⁶ E.g. Di Gregorio 1980, 60, 61, 63, 67, 72, 74. One may compare an interesting remark made by Mossman 1999, 218: The sufferings of Hecuba are repeatedly quoted (*Pelop.* 29,10; *De Alex. Magn. fort et virt.* 334A), but Plutarch does not say which play he has in mind (it could be *Hecuba*, of course, but also *Troades*): “it did not exactly matter what the piece was or who the author was, and probably Plutarch did not know. But it needed to be something poignant and heart-rending and pitiful for the story to make sense, and the story of Hecuba is the ideal one to exemplify a tragic tale.”

⁴⁷ E.g. Di Gregorio 1979, 12.

⁴⁸ E.g. Di Gregorio 1979, 13; Di Gregorio 1980, 56, 58, 63.

⁴⁹ E.g. Di Gregorio 1979, 15.

⁵⁰ Cf. *De prof.* 84F–85A: [...] τὸ Εὐριπίδειον ἐφ’ ἐκάστῳ φθεγγόμενοι φεῦ, τοῖσι γενναίοισιν ὡς ἅπαν καλόν (fr. 961 Kannicht). “[...] at each experience of this sort give utterance to this sentiment of Euripides *The noble honour find in everything*.” (tr. Babbitt)

⁵¹ *De ex.* 604D: τίς γὰρ εἶρηκε τῆς ἑαυτοῦ πατρίδος ἐγκώμιον τοιοῦτον, οἷον Εὐριπίδης; (“For who has pronounced such an encomium on his native land as Euripides?”, tr. De Lacy and Einarson) followed by four verses from the *Erechtheus* fr. 360,7–10 Kannicht, combined with five verses from an unidentified tragedy, fr. 981 Kannicht. Cf. Di Gregorio 1980, 55.

⁵² Also *De esu carn.* 998D–E appears to evoke a theatrical performance: σκόπει δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπην ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτὸν ὡς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην καὶ λέγουσαν ὠνητέραν δὴ τήνδ’ ἐγὼ δίδωμι σοι / πλῆγην (fr. 456 Kannicht), [...]. “Consider also Merope in the play raising her axe

Gregorio presumes that these performances would not be of whole plays, but rather of selections of famous passages.⁵³

Di Gregorio concludes that Plutarch had direct knowledge of the *Bacchae*, *Hercules Furens*, *Ino*, *Hippolytus*, *Iphigeneia Aulidensis*, *Cresphontes*, *Cyclops*, *Medea*, *Orestes*, *Hypsipyle*, *Phaethon*, *Phoenissae*, and, with some reservations, also of *Electra*, *Melanie Sapiens*, and *Scyrii*. If Di Gregorio is right, then, Plutarch would have had first-hand knowledge of three or four plays belonging to the alphabetic edition, and five of the 'select' plays. Di Gregorio has no doubt done a fine job, even if many of the details are disputable. Admittedly, the accumulation of heterogeneous indications sometimes makes up to some extent for the weakness of the different pieces of evidence considered in isolation. A different weighing of the various criteria, however, would in single cases deliver the opposite conclusion. In general, I feel he has an exaggerated confidence in several of his conclusions, yet the general picture that emerges is by and large correct. The criteria used are intuitively plausible, yet many of them do not stand up to closer scrutiny. I would claim that despite this, he has provided convincing evidence that Plutarch found many of his quotations in the indirect tradition, yet this does not exclude the fact that the Chaeronean had first-hand knowledge of the same verses. There is an additional reason why this dichotomy between first-hand and second-hand knowledge does not work, a reason that invalidates several of Di Gregorio's arguments and criteria: we now know, through the work of L. Van der Stockt and his team, that Plutarch compiled thematically organised collections of quotations, anecdotes and the like, which he put to use when composing his works. Plutarch not only talks about such hypomnemata (*De tranq.* 464F), they have also left many traces in his works in the form of recurring clusters of quotations and anecdotes.⁵⁴ The inference that the occurrence of a cluster or the repetition of certain quotations across various works points to the use of an indirect tradition⁵⁵ is therefore no longer warranted.

These philological issues provide an indispensable back-ground for assessing what exactly Plutarch does with Euripides when he cites verses for their content and to study what kind of epistemic authority he enjoyed. We now at least have a rough idea of the plays of which Plutarch may have had first-hand knowledge and of the types of sources he will have used otherwise.

against her son himself because she believes him to be that son's murderer and saying *This blow I give you is more costly yet [...]*." (tr. Cherniss and Helmbold)

⁵³ Di Gregorio 1980, 60. For an in-depth analysis of this issue, see M. Hose's contribution to this volume.

⁵⁴ Cf. Van der Stockt 1999a, 1999b, 2004; Van Meirvenne 2002. See also Pelling 2002, 70–73, 84–85 (n. 3); Xenophontos 2012, 61–63, and 67–68 for a complex cluster containing a quotation from Euripides (from the *Aeolus*, fr. 23,2 Kannicht).

⁵⁵ See especially the criteria under the headings 1, f–g; 2, c; 4, a–d.

2 Euripides' Reputation

In Plutarch's day, and, more generally, among ancient authors, Euripides enjoyed a considerable epistemic authority. Obviously, this does not mean that the ancients, more precisely the cultured readership of authors such as Plutarch, believed everything he said, but still that they regarded him as generally wise and as in some sense philosophical.⁵⁶ They perceived him as having considered opinions, believing that he had a keen insight in human nature and the human condition, that he was a rational and critical thinker,⁵⁷ that he was knowledgeable in many different fields, but also that he voiced opinions that were in some cases unusual, yet therefore also challenging and worth thinking about. Euripides' learning, his bookishness,⁵⁸ and his wisdom⁵⁹ were part of his public image, already during his lifetime but certainly posthumously. It was not uncommon to refer to him as "the philosopher of the stage" (σκηνικός φιλόσοφος).⁶⁰ Aristotle may very well have thought⁶¹ of Euripides when he defined the γνώμη as a statement of a general kind regarding questions of practical conduct, about what is to be done and to be avoided.⁶² The reason these *gnōmai* were so beloved with later authors were not, however, purely didactic. These authors clearly also relished their wit and beautiful or surprising phrasing, even in cases where they had not much to say.

56 Cf. Aeschin. *In Tim.* 151: ὁ τοίνυν οὐδενὸς ἤττον σοφὸς τῶν ποιητῶν Εὐριπίδης ("again, Euripides, a poet than whom none is wiser"); 153: σκέψασθε δέ, ὦ Ἀθηναῖοι, τὰς γνώμας ἃς ἀποφαίνεται ὁ ποιητής ("examine the sentiments, fellow citizens, which the poet express", tr. Adams); Quint. 10,1,68: *in iis quae a sapientibus tradita sunt paene ipsis par* ("[striking reflections], in which, indeed, in their special sphere, he rivals the philosophers themselves", tr. Butler); Athen. 4, 158e: κατὰ τὸν σὸν Εὐριπίδην [...] κἀν ἄλλοις δέ φησιν ὁ σκηνικός οὗτος φιλόσοφος ("to quote your Euripides [...] and elsewhere this philosopher of the stage says"); 13, 561a.

57 Ar. *Ra.* 973–979.

58 T 49–50 Kannicht. E.g. T 50a = Ar. *Ra.* 939–943.

59 T 158–165 Kannicht.

60 T 166–169 Kannicht.

61 Most 2003, 145.

62 Arist. *Rhet.* 2,21, 1394a19–25: Περὶ δὲ γνωμολογίας, ῥηθέντος τί ἐστὶν γνώμη μάλιστα' ἂν γένοιτο φανερόν περὶ ποιῶν τε καὶ πότε καὶ τίσιν ἀρμόττει χρῆσθαι τῷ γνωμολογεῖν ἐν τοῖς λόγοις. ἔστι δὴ γνώμη ἀπόφασις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, οἷον ποῖός τις Ἰφικράτης, ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὅσων αἱ πράξεις εἰσὶ, καὶ <α> αἶρετὰ ἢ φευκτά ἐστί πρὸς τὸ πράττειν. "We now turn to the use of maxims, in order to see upon what subjects and occasions, and for what kind of speaker, they will appropriately form part of a speech. This will appear most clearly when we have defined a maxim. It is a statement; not about a particular fact, such as the character of Iphicrates, but of a general kind; nor is it about any and every subject – e.g. 'straight is the contrary of curved' is not a maxim – but only about questions of practical conduct, courses of conduct to be chosen or avoided." (tr. Rhys Robert).

Plutarch appears to have shared this general perception. He considers Euripides to be one of the great ancient poets,⁶³ whose wisdom is proverbial.⁶⁴ There can be no doubt, however, that he identifies him as a poet, not as a philosopher.⁶⁵ That said, Euripides is a *philosophical* poet. This does not mean that he acquires a second identity, as a philosopher, but rather that according to Plutarch his identity as a poet is of a special kind, borrowing elements from philosophy. In the introduction to his *Table Talks* Plutarch quotes Euripides on the blessings of oblivion (*Or.* 213)⁶⁶ and contrasts this with the attachment to memory of “the most famous philosophers Plato, Xenophon, Aristotle, Speusippus, Epicurus, Prytanis, Hieronymus, and Dio of the Academy” (612D). The reference to Euripides can hardly be considered disparaging; the comparison with the philosophers rather shows Plutarch’s esteem for the thinker Euripides.⁶⁷

3 Plutarch’s Advice on How to Listen to the Poets

In order better to understand Plutarch’s use of Euripides it may be wise to take a good look at his remarks on how to deal with literary authors more generally. In his text on *How the Young Should Study Poetry* Plutarch expresses the view that poetry is not only a welcome addition to philosophical study, but also necessary for a solid education, the reason being that it marries pleasure with usefulness.⁶⁸ Poetry is

⁶³ *Quaest. conv.* 706D. The *Phoenissae*, *Medea*, *Electra*, and the *Bacchae* count among the most famous Athenian plays: cf. *De glor. Ath.* 349A. Cf. Di Gregorio 1976, 151–152; Perris 2015, 508.

⁶⁴ *De glor. Ath.* 348C–D: [...] ὡς ἡ Θεμιστοκλέους δεινότης [...], ὡς ἡ Περικλέους ἐπιμέλεια [...], ὡς Μιλτιάδης ἡλευθέρωσεν, ὡς Κίμων προήγεν εἰς τὴν ἡγεμονίαν, εἰ οὕτως ἡ Εὐριπίδου σοφία καὶ ἡ Σοφοκλέους λογιότης καὶ τὸ Αἰσχύλου στόμα κτλ. “[...] to compare with the shrewdness of Themistocles, [...] with the diligence of Pericles, [...] with the liberty which Miltiades bestowed, with the supremacy to which Cimon advanced her? If in this manner the wisdom of Euripides, the eloquence of Sophocles, and the poetic magnificence of Aeschylus [...]” (tr. Babbitt)

⁶⁵ *De am. prol.* 496F. This is in fact indirectly confirmed by a passage that may seem to indicate something different, namely that philosophy would be part of Euripides’ identity: at *De aud. poet.* 46B in the expression Εὐριπίδης ὁ ποιητής the appositive noun identifies Euripides, whereas the phrase ἀνὴρ δ’ ἂν οἶμαι φιλόσοφος καὶ πολιτικός predicates a philosophical and political mindset of the same person. Likewise, to say that Euripides is “the philosopher of the stage” (cf. n. 98) is not to claim that he is a philosopher in the full sense.

⁶⁶ The same line is quoted again at *De curios.* 522D.

⁶⁷ I disagree with S.-T. Teodorsson calling the association with *Or.* 213 (ὦ πότνια Λήθη τῶν κακῶν ὡς εἴ σοφή, “O mistress Oblivion of ills, how clever you are”, tr. West) unsuitable for the convivial context (Teodorsson 1989, 34). The quotation is rather typical of Plutarch’s light-hearted and slightly ironic, indeed playful way of handling his texts. Moreover, it is typical for *gnomai* that their field of application is broader and more general than the original context that occasioned them. As we will see, in some cases the original context lends another layer of meaning to the text in which it is quoted, whereas in other cases it simply plays no role.

⁶⁸ *De aud. poet.* 15F: ὅθεν οὐ φευκτέον ἐστὶ τὰ ποιήματα τοῖς φιλοσοφεῖν μέλλουσιν, ἀλλὰ προφιλοσοφητέον τοῖς ποιήμασιν ἐθιζομένους ἐν τῷ τέρποντι τὸ χρήσιμον ζητεῖν καὶ ἀγαπᾶν. “Wherefore pro-

propaedeutic to philosophy, as he emphasises in the closing words of his essay (37B). Plutarch's position towards poetry is overall defensive.⁶⁹ For a Platonist, such as Plutarch undoubtedly is, poetry is always somewhat suspect.⁷⁰ One of the main problems is that poetry arouses pleasure, a pleasure that is easily misdirected towards the actions and characters portrayed. Yet what we should admire is in most cases not what is represented, but rather the skill of the artist. That skill implies that the poet should achieve likeness (ὁμοιότης), suitability (τὸ προσήκον), and plausibility (τὸ πιθανόν).⁷¹ One should never forget that poets are not philosophers. They enjoy a certain license, are not bound by the same requirements and do not have to respect the strict philosophical meaning of terms. When they use the word “happiness”, for instance, they do not perforce use it in the full philosophical sense of the complete possession or attainment of the good or of the fully accomplished life. Often they merely call the rich or well-reputed person happy (24F–25A). Plutarch lets this remark be followed by quotations from Homer and Menander, who do use the term “happiness” correctly, that is, in the manner of the philosophers, but also by our Euripides, who deviates from philosophical usage, thus causing much confusion and disturbance. His use of words is “figurative and distorted”, as exemplified by quotations from *Medea* and *Phoenissae*.⁷² The verse from the latter work speaks of tyranny as “happy injustice.” Plutarch's remark can be read as a warning, an excuse or both: one has to be aware of poetic license, but also, it would be misguided to censure Euripides for his use of words. Yet one thing is clear: Euripides is not here speaking as a philosopher. For a philosopher of any creed (in the Posthellenistic schools), injustice and happiness are incompatible, just as happiness cannot be unpleasant.

Plutarch's arguments in *De audiendis poetis* can be used as a guide to understand the way in which he deals with Euripidean quotations elsewhere. Sure, the essay's subject is more specific: it deals with the question how young people should listen to poetry. It is giving advice on how to train the young, who are particularly susceptible, submissive and gullible (ὑπηκόους καὶ χειροθῆεις, 14E). Yet it cannot be denied that most of Plutarch's works have a didactic and moralistic outlook.

etry should not be avoided by those who are intending to pursue philosophy, but they should use poetry as an introductory exercise in philosophy, by training themselves habitually to seek the profitable in what gives pleasure, and to find satisfaction therein.” (tr. Babbitt)

69 Van der Stockt 1992, 40.

70 See also Di Gregorio 1976, 168, 172; Nic. 5.

71 Van der Stockt 1992, 41.

72 *De aud. poet.* 25 A: Εὐριπίδης δὲ πολλὴν ἐργάζεται ταραχὴν καὶ σύγχυσιν ὅταν λέγῃ μὴ μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαιμόνων βίος (*Med.* 603) καὶ τί τὴν τυραννίδα, ἀδικίαν εὐδαιμόνα, / τιμᾶς; (*Phoen.* 549) ἂν μὴ τις, ὥσπερ εἴρηται, ταῖς μεταφοραῖς καὶ καταχρήσεσι τῶν ὀνομάτων ἔπηται. “But Euripides works much disturbance and confusion when he says, *May I ne'er have a painful happy life*, and *Why do you honour show to tyranny, Happy iniquity?* Unless, as has been said, one follows the figurative and distorted use of the words.” (tr. Babbitt, slightly changed)

Even if not all are written for the young, the same lessons would seem to apply, with some qualifications.

4 Praise and Censure

In general, Plutarch has a high opinion of Euripides, and thinks the tragic poet has many things to tell us that are worth pondering, even if we do not always agree with him. Sometimes the praise is explicit and abundant, as when in the *Life of Sulla* (4,4) he calls him “wise and knowledgeable about political diseases”, when he warns against the dangers of *philotimia* as being the worst of daemons. Euripides here appears to have a deep understanding of human nature. The reference is to *Phoenissae* 531–534, which is a part of the famous speech of Iocasta, a rich source of *gnōmai*.⁷³ From the same speech Plutarch elsewhere quotes the line according to which not everything about old age is bad (*Phoen.* 528, quoted in *De ad. et am.* 73C) and the saying that “the less becomes hostile to the more” (*Phoen.* 539, quoted at *De frat. am.* 484B). The context of the latter quotation is a discussion of equality and inequality. It is one of the famous, that is *endoxic*, examples (484B: χρήσθω καὶ παραδείγμασιν ἐνδόξοις) in this domain, along with a saying attributed to Pittacus, regarding the acquisition and loss of money. Next, however, Plutarch mentions Plato’s view (*Rep.* 8, 547a)⁷⁴ and says the latter is more general and metaphysical in nature. One could rightly claim that Plato’s epistemic authority is *greater*, but it is more precise to state that what Plutarch tells us here is that it pertains to a *more universal domain*: because Plato’s insight is metaphysical, it is more universally applicable, for it is about equality *absolutely* (ἀπλῶς). Iocasta’s words are more particular, for they are restricted to the domain of human justice. This confirms that Euripides’ epistemic authority is seen as belonging to the domain of ethics and human nature, among others, not so much to metaphysics.

Some “philosophical” statements in Euripides meet with Plutarch’s full approval. Plutarch thinks that Euripides is wiser than the Stoics for thinking that in human life good is always mixed with bad (one of Plutarch’s favourite topics), whereas the Stoics think that it should be possible to eradicate badness. One of his favourite quotations in support of his Platonist position stems from Euripides’ *Aeolus*: “good things and bad things cannot occur separately, but there is a kind of commingling, which is well” (οὐκ ἂν γένοιτο χωρὶς ἐσθλὰ καὶ κακά, | ἀλλ’ ἔστι τις σύγκρασις ὥστε ἔχειν καλῶς, fr. 21,3–4 Kannicht). These lines are quoted, with explicit reference to the Stoics, at *De aud. poet.* 25C–D (without the last three words); at *De Is. et Os.* 369B, as part of a doxography of dualistic positions, and similarly at *De*

⁷³ Scharffenberger 2015, 294–295.

⁷⁴ Also *Quaest. Plat.* 1002D; *An procr.* 1015F.

tranq. 474A.⁷⁵ This ties in with the idea that Euripides is an expert of human nature, who has understood the duality between passions and reason. In this respect Euripides is like Plato and Aristotle, but unlike the Stoics, who are wrong on this, so Plutarch thinks. In his work on moral virtue he quotes two lines from *Hippolytus* (385–386) in which it is said that “modesty” (αἰδώς) is of two kinds, one bad, the other good.⁷⁶ Plutarch comments that this is because passions are capable of following the lead of reason, but can also turn against reason. Whether Euripides knows this through introspection or careful empirical observation, he undeniably has a keen psychological insight, which is also the reason why Plutarch attributes to him epistemic authority in this domain. Plutarch takes these words as representing a general truth about human nature, disregarding the fact that they are said here in a particular context: that of Phaedra, a woman, speaking to the Trozenian women, appealing to female values.⁷⁷

Another pet topic of Plutarch’s is friendship and its relation to truth. When discussing this idea in *De adulatore et amico* 62D, he quotes from Polynices’ words opposing the simplicity of plain truth (and justice – but that aspect is omitted from the quotation) to the word of the flatterer (Polynices speaks instead of “unjust words”) that is “sick and in need of dextrous remedies.”⁷⁸ One of Plutarch’s favourite quotations is a verse from an unknown play that had acquired a proverbial status, mentioning a physician who is keen to heal others, but is full of sores himself (fr. 1086 Kannicht, quoted at *De ad. et am.* 71E–F; *De cap. ex inim.* 88D; *De frat. am.* 481A; *Adv. Col.* 1110E). Plutarch cites numerous maxims for moralising purposes. An example is a passage from *Bacchae* 386–388 about the dangers of talkativeness (*De garr.* 503C); another is his praise of the moderate, who even under the influence of wine persevere in moderation (*Ba.* 317; *Ti. & C. Gracch.* 10,6; *Cons. ad Apoll.* 609A).

That the authority of Euripides was appealed to in moralising contexts may not come as a big surprise, but that his expertise was also held to cover matters of health is not what would expect. Yet on more than one occasion Plutarch appeals to Euri-

75 The citation is part of a hypomnematic cluster. See n. 54.

76 *De virt. mor.* 448F–449A: ὁ δ’ εἰπὼν αἰδώς τε· δισσαὶ δ’ εἰσίν, ἡ μὲν οὐ κακὴ / ἡ δ’ ἄχθος οἴκων· ἄρ’ οὐ δῆλός ἐστι συνησθημένος ἐν ἑαυτῷ τοῦτο τὸ πάθος πολλάκις μὲν ἀκολουθοῦν τῷ λόγῳ καὶ συγκατακοσμοῦμενον, πολλάκις δὲ παρὰ τὸν λόγον ὄκνοις καὶ μελλήσεσι καιροῦς καὶ πράγματα λυμαινόμενον; “Is it not obvious that he who said, *And modesty. Two kinds there are: the one / Not bad, the other burdening our homes*, has perceived in himself that this emotion often follows the lead of reason and is arrayed at reason’s side, but often, contrary to reason, by hesitations and delays ruins opportunities and actions?” (tr. Helmbold)

77 Most 2003, 154–155.

78 *De ad. et am.* 62C: ὁ μὲν γὰρ τοῦ φίλου τρόπος ὥσπερ ὁ τῆς ἀληθείας μῦθος ἀπλοῦς ἐστὶ κατ’ Εὐριπίδην [cf. *Phoen.* 469] καὶ ἀφελὴς καὶ ἄπλαστος, ὁ δὲ τοῦ κόλακος ὄντως νοσῶν ἐν αὐτῷ φαρμάκων δεῖται σοφῶν (= *Phoen.* 472) καὶ πολλῶν νῆ Δία καὶ περιττῶν. “For the character of a friend, like the language of truth, as Euripides puts it, *simple*, plain, and unaffected, whereas that of the flatterer, in very truth *Self-sick*, *hath need of dextrous remedies*, and of a good many too, I venture to affirm, and of an uncommon sort.” (tr. Babbitt)

pides for exactly that reason. For instance, Plutarch repeatedly cites (*De tranq.* 465C; *An seni* 788F; *Adv. Col.* 1126A) the advice that Electra gives to her brother, who is hallucinating and in a state of bodily stupor, to stay in bed (*Or.* 255–259). The fragility of health is another insight for which the *Orestes* is quoted (*Or.* 981), together with two lines from an unidentified, but Euripidean play (fr. 971 Kannicht).⁷⁹ Twice Plutarch cites *Medea* 190 for the idea that the lyre should not be used in accompaniment to wine.⁸⁰

Plutarch's admiration for Euripides should not blind us to the fact that there is also a good deal of criticism. Quite regularly Plutarch says that Euripides has said something “wrongly” and that we have to correct him. One gets the impression, however, that Euripides is not the real target of his criticism. The faultfinding does not detract from Plutarch's admiration for Euripides. The criticisms are rather meant to arm the reader or listener not to jump to the wrong conclusions. It is about the moral lessons to be drawn, or not to be drawn, from the plays. The fact that Plutarch sometimes approves and sometimes disapproves of the same verse strongly suggest that the criticism voiced in the one case was not to be taken absolutely, but related to a specific argumentative or dialogical context. The focus is not then on saying that Euripides is wrong, but rather on making a transition to a new point using a quotation from Euripides, who is set up as a straw man. A good example is *Ba.* 298–299, “Bacchic frenzy and a manic state of mind contain much that is prophetic” (τὸ γὰρ βακχεύσιμον | καὶ τὸ μανῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει), which is quoted approvingly in *De def. or.* 432E (κατ' Εὐριπίδην), but criticised in *Quaest. conv.* 716B, where one of the interlocutors of the conversation denies that bacchic madness is needed for divination (οὐ διὰ “τὸ βακχεύσιμον καὶ μανῶδες” ὥσπερ Εὐριπίδης εἶπεν, ἀλλ' ὅτι κτλ.). On closer inspection, the latter remark is not a serious criticism of Euripides at all. For Euripides had not said that bacchic madness is a necessary condition for divination, but merely that it is a sufficient condition. And to the issue discussed here, the powers of the god Apollo, it simply does not apply. Plutarch, or at least his brother, who is speaking here, does not dispute that madness, or the case of drunkenness discussed in this *Quaestio*, may arouse certain powers. This contrived criticism rests on an imprecise interpretation of the Euripidean lines. Yet precision does not matter here, where the Euripidean verse is merely an evanescent intellectual flourish added to a speech.

A more serious type of criticism seems to be implied when Plutarch in *How to distinguish the flatterer from the friend* states that we have to reply to Euripides who claims (*Or.* 667) that if the daemon grants us luck, we do not need friends.⁸¹

⁷⁹ *Non posse* 1090C. *Or.* 981 is also quoted in *De def. or.* 416D.

⁸⁰ *Coniug. praec.* 143C; *Quaest. conv.* 710E.

⁸¹ *De ad. et am.* 68E–F: οὐ χεῖρόν ἐστι καὶ περὶ τούτων διελεῖν καὶ ἀποκρίνασθαι τῷ Εὐριπίδῃ λέγοντι ὅταν δ' ὁ δαίμων εὖ διδῶ, τί δεῖ φίλων; ὅτι δεῖ μάλιστα παρρησιαζομένων φίλων τοῖς εὐτυχοῦσι καὶ τὸ ἄγαν ὑφιέντων τοῦ φρονήματος. “It would therefore be well to discuss this matter also, and to make a reply to Euripides when he says, *When Heaven grants us luck, what need of*

This goes against Plutarch's deepest convictions and against one of the leading ideas of the treatise. To a modern reader, Plutarch's criticism of the poet seems bizarre. Does Plutarch not know that Euripides is not speaking in his own name, but puts these words in the mouth of a certain character in a specific situation and with a specific audience? In this case it is Orestes who is addressing Menelaus. However, this way of proceeding is common practice in Plutarch, who most of the time just refers to Euripides or another tragedian, either praising or censuring him, without spelling out who exactly is speaking. This is another indication that it is not the person of the author that is in the focus, but rather the content of what is being said. In the passage at hand Plutarch continues his argument and, merely a few lines down, quotes Euripides approvingly. He is arguing that in reversals of fortune there is no use for a friend's frankness and criticism, but what is needed are rather words of consolation and encouragement. This is stated in a verse from the *Ion* (732),⁸² but Plutarch tells us neither the title of the play nor the name of the author. The erudite reader may know, however, that it is a Euripidean line and may understand that it was not Plutarch's intention to attack the poet in person. The discussion simply is not *about* the poet, it is about the techniques of friendship. Who provides the material for the discussion and who is responsible for its content, is of secondary importance.

In *De audiendis poetis*, a more theoretical work on literature, Plutarch explicitly recommends combining different and diverging quotes from the same poet, *in casu* Euripides (*De aud. poet.* 20F):

πάνιν Εὐριπίδου λέγοντος πολλαῖσι μορφαῖς οἱ θεοὶ σοφισμάτων / σφάλλουσιν ἡμᾶς κρείσσονες πεφυκότες οὐ χεῖρόν ἐστιν ὑπενεγκεῖν τό εἰ θεοί τι δρῶσι φαῦλον, οὐκ εἰσιν θεοί, βέλτιον εἰρημένον ὑπ' αὐτοῦ.

Again, when Euripides says, "By many forms of artifice the gods defeat our plans, for they are stronger far (fr. 972 Kannicht), it is not bad to subjoin, "If gods do aught that's base, they are no gods" (*Bellerophon*, fr. 292,7 Kannicht), which is a better saying of his. (tr. Babbitt)

This remark is part of a broader argument, in which Plutarch gives practical advice on how to use the poets based on an understanding of the nature of mimetic art. Once again, he does not care to clarify that Euripides is not speaking *in propria persona*, but rather just pretends he does.

friends? The reply is that in good fortune men have most need of friends to speak frankly and reduce their excess of pride." (tr. Babbitt)

⁸² *De ad. et am.* 69A: εἰς ὄμματ' εὖνου φωτὸς ἐμβλέψαι γλυκὺ παρηγορῶντος καὶ παραθαρρύνοντος. " 'Tis sweet to gaze into a kind man's eyes, when he offers consolation and encouragement." (tr. Babbitt)

5 *Dramatis personae* and the Poet

Plutarch is fully aware of the fact that one should not simply project the views expressed by the *dramatis personae* upon the poet. When what is at stake is a judgment of the poet himself, greater care is needed. *In that case*, we have to distinguish between the author and the character. Sometimes the poet even hints at his own disapproval of the words of his *dramatis personae*. *De aud. poet.* 19D–E gives an example from Homer, who sometimes comments on the words of his characters by drawing a contrast between their words and deeds. At *De aud. poet.* 19E, Plutarch uses evidence from outside the text in order to distinguish between Euripides' own view and that of his characters: he cites a remark Euripides himself is said to have made when people complained about a character in his play. When his fellow citizens complained that his Ixion was a detestable and impious character, Euripides pointed out that he had him removed from the stage fastened to the wheel (19E). By doing so, Plutarch implies, Euripides gave an unmistakable sign of his disapproval of the character.

The distinction between *dramatis persona* and author can be used to free the latter from blame. Dubious utterances can indeed be imputed to the character rather than the author. Plutarch is of the view that undignified utterances are not fitting for a beautiful character, but also that noble words should not be put in the mouth of an ugly character (*De aud. poet.* 18D). A competent poet *has to* make ugly characters say ugly things. (This rule, if adhered to strictly, would obviously limit the possibilities for the author creating complex characters.) As an example,⁸³ Plutarch quotes the words of Eteocles in the *Phoenissae* to the extent that, “if one must needs do wrong, far best it were to do it for the sake of tyranny” (*Phoen.* 524). He explains these statements are wicked and wrong, but perfectly fitting for Eteocles.⁸⁴ Quoting the same lines disapprovingly in another work,⁸⁵ he again specifies that it is the character who is speaking. This time, however, he uses the words to make another point. More precisely by modifying the words and applying them to another issue, they can be made not only acceptable but also useful. Plutarch keeps the general structure, but substitutes the core terms: “if one must needs seek repute in such matters as food and drink, far best it were by continence for the sake of health.”⁸⁶ This is an example of a special technique, called “correction”,

⁸³ For further examples, see Di Gregorio 1980, 60.

⁸⁴ *De aud. poet.* 18D: εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι / κάλλιστον ἀδικεῖν, [...] μοχθηροὶ μὲν εἰσι λόγοι καὶ ψευδεῖς, Ἐτεοκλεῖ δὲ [...] πρέποντες. “If one must needs do wrong, far best it were / To do it for a kingdom’s sake, [...] These, it is true, are wicked and fallacious sentiments, but fitting respectively for Eteocles.” (tr. Babbitt)

⁸⁵ See also *Crass.* 37 (4), 3. Cicero (*De off.* 3,82) criticises the same verses, of which Caesar was fond (Suet. *Caes.* 30,5).

⁸⁶ *De tuenda san.* 125D–E: εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, φησὶν ὁ Θηβαῖος οὐκ ὀρθῶς λέγων, τυραννίδος πέρι / κάλλιστον ἀδικεῖν· ἡμεῖς δὲ βέλτιον ὥς, εἴπερ φιλοδοξεῖν πρὸς τὰ τοιαῦτα, ἐγκρατεῖα κάλλιστον ὑπὲρ

“adjustment” or “revision” (ἐπανόρθωσις), to which I shall come back in the next section. Plutarch discusses this practice in *De audiendis poetis*: one corrects the maxim by echoing and at the same time modifying it. Plutarch uses this technique regularly when quoting from literary works. Whereas in the example given above he merely says that “we can say this better”, in other cases he is more outspoken and says that *we should change* one or more words.

In the consolatory treatise *On Exile* Plutarch takes issue with Euripides’ negative characterisation of exile. Plutarch begins by saying that many readers take issue with Euripides because they think he condemns exile. Precisely because he is so highly regarded by many people, it is important to address this issue.⁸⁷ Then he calls attention to the fact that Euripides presents his remarks in the form of question and answer, and proceeds to the quotation from the *Phoenissae*, where Iocasta is asking the questions and Polynices answers. Polynices calls the loss of country a surpassingly great ill: the exiled is not able to speak his mind and is therefore reduced to the status of a slave. Moreover he is forced to bear the folly of the mighty. Plutarch comments that Polynices’ assumptions are wrong;⁸⁸ it is not characteristic of a slave not to be able to speak their mind; that description rather fits a prudent person who knows when to restrain their speech and be silent. He adds that as a matter of fact Euripides himself states this in plain words elsewhere, and quotes a line from the *Ino*, without however identifying it: “to remain silent where it is necessary and to speak where it is safe” (fr. 413,2 Kannicht). The second mistake is to think that only the exiled must suffer the folly of the mighty. For that is also true for the people who remain behind at home. But the greatest mistake is to think that the exiled is deprived of free speech (παρρησία).⁸⁹ Polynices’ negative, lamenting attitude towards exile smacks of ingratitude and is fully misguided. At 599D, near the beginning of the treatise, Plutarch has already quoted the first line of the extract from the *Phoenissae* and has made it clear that it is Polynices who speaks. Polynices thereby becomes the target of Plutarch’s subsequent arguments. Plutarch was not the only one to find

ὕγιαιας. “If one must needs do wrong, are the words of the Theban, who is not correct in saying, *far best it were to do it for a kingdom’s sake*. But we can improve on this by saying that if we must needs seek repute in such matters as food and drink, *far best it were* by continence for the sake of health.” (tr. F.C. Babbitt)

87 *De ex.* 605F. Compare Dio 17,8: καὶ μὴν ὃ γε Εὐριπίδης, οὐδενὸς ἥττον ἔνδοξος ὢν τῶν ποιητῶν, τὴν Ἰοκάστην εἰσάγει λέγουσαν πρὸς τὸν Ἑτεοκλέα, παρακαλοῦσαν αὐτὸν ἀποσιτῆναι τοῦ πλεονεκτηῖν τὸν ἀδελφόν [...]. “And further, Euripides too, a poet second to none other in reputation, brings Iocasta on the stage addressing Eteocles and urging him to refrain from trying to overreach his brother [...].” (tr. Cohoon)

88 See Scharffenberger 2015, 302–303. Scharffenberger usefully compares Plutarch’s remarks in *On Exile* with those of his friend Favorinus in a work on the same topic and with the same title (although it is certainly wrong to categorise Favorinus as a Stoic; on Favorinus and Plutarch, see Opsomer 1998, chapter 5).

89 *De ex.* 605F–606A.

these words inappropriate. A scholion to *Phoen.* 388 is similarly critical.⁹⁰ This shows that Euripides' words were indeed perceived as problematic. Yet by distinguishing between Euripides and Polynices, Plutarch does not need to censure the former: he can shift the blame to Polynices and moreover is able to provide a corrective (also quoted at *De garr.* 506C) from another work of Euripides.

The fact that words are attributable to *dramatis personae* does not always provide an excuse. It can even create a new problem, namely when morally depraved characters exult in beautiful or at least aesthetically alluring speech. In *De aud. poet.* 27F–28A, Plutarch quotes Sophocles saying that beautiful words cannot proceed from unfair deeds (F 839), but also tells us that Sophocles is wont to provide his ugly characters with alluring words and humane reasons, thus contradicting his “own” claim (rather that of one of his characters). And he adds that his “comrade in arms” (σύσκηνος) – that is, Euripides, whom he does not call by name – does the same. Plutarch refers to Phaedra's words, presumably in the *Hippolytus Unveiled* (test. v, TrGF 5,1, 465), and to Helen's words directed at Hecuba in *Troades* 919.

6 “Correcting” the Poet

Despite what its name may suggest, the ἐπανόρθωσις is not a procedure that consists in correcting a mistake. It should not be confused with what ancient scholars call διόρθωσις, which is indeed used to describe philological emendations of texts involving the correction of mistakes in the transmission and the removal of interpolations.⁹¹ The idea of the ἐπανόρθωσις, on the contrary, is not to restore a text to its presumed authentic state, but rather to use an expression or an idea one finds in a text or a maxim that one knows by heart and to revise it so as to make a novel point, a point that corresponds to one's own views or textual strategy.⁹²

A rather innocuous version is that where a different meaning needs to be given to seemingly inappropriate statements, for instance about the gods. Plutarch gives some examples of this procedure, which he indeed calls ἐπανόρθωσις, at *De aud. poet.* 24A–B. This procedure does not imply any changes made to the text. Yet, as we will see, there is also a more invasive form of ἐπανόρθωσις (in this context he also uses the word μετάρρasis,⁹³ “*Umschreibung*”). Plutarch often associates this

⁹⁰ *Schol. ad Eur. Phoen.* 388: οὐκ ἐν δέοντι δὲ γνωμολογεῖ τοιούτων κακῶν περιεστώτων τὴν πόλιν. τοιοῦτος δὲ πολλαχοῦ ὁ Εὐριπίδης. “Not fittingly he speaks in gnōmai: such evils befalling the city. This is Euripides' manner in many places.”

⁹¹ Cf. Montana 2015, 90–94; Montanari 2015, 642–643; 651–652. A different use of the term διόρθωσις is found in *De Alex. Magn. fort.* 334C7, where it pertains to grammatical or stylistic corrections made at the request of the author of a tragedy and under his supervision.

⁹² “Correcting” sometimes just means making the point even stronger: *Cons. ad Apoll.* 104A, citing Demetrius of Phalerum's use of *Eur. Phoen.* 555–556.

⁹³ E.g. *Cat. Ma.* 19,4; *Dem.* 8,2; *Otho* 18,1.

kind of *epanorthōsis* with Stoics.⁹⁴ They may have been the originators of this practice,⁹⁵ but Plutarch clearly makes it his, and does not even seem to think of a possible Stoic ownership of the term. What is more, he ascribes the same practice already to Demosthenes. The latter, he says, used to make excerpts from the speeches he chanced to hear, condensing them into *gnōmai* and periods, and making all sorts of adjustments (ἐπανορθώσεις) and revisions (μεταφράσεις).⁹⁶ Either this is an anachronism, or the practice is indeed preellenistic.⁹⁷ At any rate, this passage shows that Plutarch did not regard the technique as originally, let alone exclusively, Stoic.

A nice example of Plutarch's application of this procedure to Euripides can be found in the *Precepts of Statecraft*. There Plutarch cites the example of Areius, who used his friendship with Caesar in order to create goodwill for his hometown of Alexandria. Can this be compared to the favours, such as procuratorships and governorships, that people hope to obtain by haunting the doors of powerful men? In addressing this question Plutarch refers to *Phoenissae* 524–525, that is, the words of Eteocles that we have discussed above. Eteocles says that if one must do wrong (ἀδικεῖν), it is best to do so for the sake of tyranny (τυραννίδος). Plutarch suggests the following revision: substitute ἀγρυπνεῖν for ἀδικεῖν and πατρίδος for τυραννίδος. The sentence then reads: “if a man needs to *spend sleepless nights* and haunt another man's door, it is best to do so for the sake of his *native land*.” Otherwise, he says, “it is preferable to welcome and hold fast friendships based on equality and justice” (tr. Fowler).⁹⁸ These last words allude to Iocasta's words at 535–538 (and also 541–

⁹⁴ Cf. *Stoic. rep.* 1039F (Theognis); *De aud. poet.* 33D (Zeno ἐπανορθούμενος τὸ τοῦ Σοφοκλέους); 33C (Cleanthes and Antisthenes *rewriting* Euripides). In the last passage the term is παραδιόρθωσις, which is apparently used interchangeably with ἐπανόρθωσις.

⁹⁵ See also the contribution by Michael Schramm in this volume.

⁹⁶ *Dem.* 8,2: ἐτι δὲ τοὺς λόγους οἷς παρέτυχε λεγομένοις ἀναλαμβάνων πρὸς ἑαυτὸν εἰς γνώμας ἀνῆγε καὶ περιόδους, ἐπανορθώσεις τε παντοδαπὰς καὶ μεταφράσεις ἐκαινοτόμει τῶν εἰρημένων ὑφ' ἑτέρου πρὸς ἑαυτὸν ἢ ὑφ' ἑαυτοῦ πάλιν πρὸς ἄλλον. “And still further, whatever speeches he chanced to hear delivered he would take up by himself and reduce to propositions and periods, and he would introduce all sorts of corrections and changes of expression into the speeches made by others against himself, or, contrariwise, by himself against others.” (tr. Perrin)

⁹⁷ One could also argue that Socrates' interpretation of the Simonides poem in Plato's *Protagoras*, 340a6–347a5, makes use of the technique of ‘non-invasive adjustment’, consisting in reinterpreting the meaning of single words used by the poet. Plato even uses the term ἐπανόρθωμα, 340a8 and 340d7 (also ἐπανορθόω, 340d8). Contrary to the later practice, however, the focus remains on interpretation, not revision.

⁹⁸ *Praec. ger. reip.* 814E: ἄρα γ' ἄξιον τῇ χάριτι ταύτῃ παραβαλεῖν τὰς πολυτάλαντους ἐπιτροπὰς καὶ διοικήσεις τῶν ἐπαρχιών, ἃς διώκοντες οἱ πολλοὶ γηράσκουσι πρὸς ἀλλοτρίαις θύραις, τὰ οἶκοι προλιπόντες· ἢ τὸν Εὐριπίδην ἐπανορθωτέον ἄδοντα καὶ λέγοντα [Plutarch distinguishes sung metres and spoken trimetric iambic verses], ὥς εἴπερ ἀγρυπνεῖν χρὴ καὶ φοιτᾶν ἐπ' αὐλειον ἑτέρου καὶ ὑποβάλλειν ἑαυτὸν ἡγεμονικῇ συνηθείᾳ, πατρίδος περὶ κάλλιστον ἐπὶ ταῦτα χωρεῖν, τὰ δ' ἄλλα τὰς ἐπὶ τοῖς ἴσοις καὶ δικαίοις φιλίας ἀσπάζεσθαι καὶ φυλάττειν; “Is there any comparison between such a favour and the procuratorships and governorships of provinces from which many talents may be

545),⁹⁹ who sung the praise of equality.¹⁰⁰ Thus Plutarch as it were corrects Euripides through Euripides. Instead of censuring Euripides or Eteocles, he transforms the text in order to make a different point. Plutarch may have had envisaged a sophisticated intended reader, able to understand what the author is doing. In the next paragraph Plutarch adds a further qualification, namely that the statesman should avoid humbling himself and his state. In this complex passage, Plutarch shows himself a master in the art of dealing with literary texts, by applying a gnomic expression to a completely different context.

An interesting example of the invasive kind of “correction” is found in one of the more technical philosophical treatises, *De animae procreatione in Timaeo*. Here Plutarch quotes a line from the *Troades* and connects it with a pressing philosophical issue. Euripides, he says, makes a mistake in using the disjunctive instead of the copulative conjunction when he says “Zeus, whether the necessity of nature or the intelligence of mortals”, because Zeus is both necessity and intelligence.¹⁰¹ Plutarch thus asks whether the expression “necessity or intelligence” is appropriate “for the power that pervades all things” and whether it would not be better to substitute *kai* for *ē*. What he seems to disregard completely is the complicating fact that the prayer speaks of intelligence of mortal people. D. Babut¹⁰² has argued that Plutarch is actually making fun of the Stoics, by parodying their habit to “correct” authors in this way. Signs of this are that he is talking about a Stoic expression for their immanent active power (ἡ διήκουσα διὰ πάντων δύναμις) and also using technical grammatical terms from Stoic logic.¹⁰³ It is moreover true, as we have seen, that ἐπανόρθωσις is a Stoic technique. So in fact he would be mockingly criticising their immanent conception of god. Be that as it may, the adjustment in no way constitutes serious criticism of Euripides.

gained and in pursuit of which most public men grow old haunting the doors of other men's houses and leaving their own affairs uncared for? Or should we correct Euripides when he chants the sentiment that if a man must spend sleepless nights and haunt another man's court and subject himself to an intimacy with a great man, it is best to do so for the sake of his native land, but otherwise it is best to welcome and hold fast friendships based on equality and justice?” (tr. Fowler)

99 These words from Iocasta are also quoted in *Quaest. conv.* 643E-F: ἰσότητος γάρ, ἣν πόλεις τε πόλεσι συμμάχοις τε συμμάχους ἡ Εὐριπίδειος γραῦς (*Phoen.* 537) φησι συνδεῖν, οὐδὲν οὕτως ὥς ἡ περὶ τράπεζαν κοινωνία δεῖται, φύσει καὶ νόμῳ καὶ ἀναγκαίαν οὐ καινὴν οὐδ' ἐπέισακτον ὑπὸ δόξης ἔχουσα χρεῖαν. “Euripides’ old woman says that equal treatment *City with city entwines and ally with ally*, and nothing is so in need of that quality as company at table; their need is natural and not factitious, fundamental and not a novelty introduced by fashion.” (tr. Clement–Hoffleit)

100 Fowler 1936, 242–243.

101 *An. procr.* 1026B: Εὐριπίδης δ' οὐκ ὀρθῶς ἀντὶ τοῦ συμπλεκτικοῦ τῷ διαζευκτικῷ κέχρηται Ζεὺς εἴτ' ἀνάγκη φύσεος εἴτε νοῦς βροτῶν. (*Tro.* 886) καὶ γὰρ ἀνάγκη καὶ νοῦς ἐστὶν ἡ διήκουσα διὰ πάντων δύναμις Ζεὺς. “Euripides has erred in using the disjunctive instead of the copulative conjunction in the prayer *Zeus, whether natural necessity or the intelligence of mortal men*, for the power that pervades all things is both necessity and intelligence.” (tr. Cherniss)

102 Babut 1969, 141.

103 See, e.g. DL 7,71 (= SVF 2,207).

pides. The next two lines from the same tragedy are, as it happens, quoted¹⁰⁴ in another technical philosophical work.¹⁰⁵

Other types of apparent criticisms, that are actually mere creative uses of literary texts, consist for instance in giving a wider application to a statement that is serviceable. One takes it out of its original context and applies it to something completely different, even if this implies changing the literal meaning of the statement. Chrysippus has advocated this practice, and Plutarch happily endorses it. One could call it a technique of generalisation, wider application, or transfer.¹⁰⁶ Plutarch in general recommends such creative uses of texts: one should try to “supply a deficiency here, or amending there, saying the same thing in other words, or attempting to treat the subject in a wholly new way.” This is in fact what Plato himself already did with the discourse of Lysias, he says (*De aud.* 40E). Plutarch is thinking of the *Phaedrus*, of course.

7 Real Criticism

Occasionally, Plutarch disagrees with Euripides himself, not just with something said by one of his characters. A case in point is the alleged historical truth in the story of Theseus and the Thebans, related in the *Supplices*. According to the version told in this play, Theseus masters the Thebans in battle. This is wrong (οὐχ ὡς Εὐριπίδης ἐποίησεν ἐν τραγωδίᾳ, “not as Euripides has it in his tragedy”), Plutarch says in *Theseus* 29,5: for the two parties engaged in negotiations and reached a truce. Plutarch also gives reasons for his disagreement: he follows the majority of specialists (οὕτω γὰρ οἱ πλεῖστοι λέγουσι, “for so most writers say”). Indeed, most authors, including the historian Philochorus but also Euripides’ fellow playwright Aeschylus claim that Theseus and the Thebans reached a truce (καταμαρτυροῦσι δὲ τῶν Εὐριπίδου Ἰκετίδων οἱ Αἰσχύλου Ἐλευσίνιοι, “the account of Euripides in his *Suppliants* is disproved by that of Aeschylus in his *Eleusinians*”, tr. Fowler).¹⁰⁷ This example shows that in historical matters, Euripides’ epistemic authority is far from absolute. But this is probably true for most people writing about history. His epistemic authority is defeat-

¹⁰⁴ Plutarch has slightly modified the citation by switching from second to third person. He does the same at *De Is. et Os.* 381B, where he quotes the same lines, making ὁ θεῖος λόγος their grammatical subject.

¹⁰⁵ *Quaest. Plat.* 1007C: μᾶλλον δὲ κίνησις οὔσα καὶ τάξις αὐτὴ καὶ συμμετρία χρόνος καλεῖται· (Eur. *Tro.* 887–888) πάντα γὰρ δι’ ἀφόφου / βαίνων κελεύθου κατὰ δίκην τὰ θνήτ’ ἄγει. “Or rather, being motion and order itself and symmetry, [the nature of the whole] is called time, *For all that mortal is, going his noiseless path, he guides aright.*” (tr. Cherniss)

¹⁰⁶ *De aud. poet.* 34B: τὴν δ’ ἐπὶ πλεόντων λεγομένων χρησιν ὑπέδειξεν ὁρθῶς ὁ Χρύσιππος, ὅτι δεῖ μετέγειν καὶ διαβιβάζειν ἐπὶ τὰ ὁμοειδῆ τὸ χρήσιμον. “Chrysippus has rightly indicated how the poet’s statements can be given a wider application, saying that what is serviceable should be taken over and made to apply to like situations.” (tr. Babbitt)

¹⁰⁷ For background to Euripides’ version of the facts, see Lauriola 2015, 323–324.

ed by the greater number of those who hold a different view, but probably also by the fact that professional historians such as Philochorus give a different account (based on their research), and that they add detailed information which makes their version even more plausible.

This is one of the rare cases where it is Euripides himself who is criticised, without there being the possibility of shifting the criticism to one of his characters.

Also in religious matters Euripides is sometimes overruled by a higher authority. In *De Pyth. or.* 407D, Plutarch quotes the line from the *Phoenissae* (958–959) where it is said that only Apollo ought to give oracles. The god himself does not follow this command, as Theon, the most authoritative figure in the dialogue, comments, but instead uses humans to convey his prophesies.¹⁰⁸ The fact that these words are put in the mouth of Teiresias makes it of course difficult to exculpate Euripides. Teiresias is an expert in these matters and there is no reason to portray him as not speaking the truth. So here, in the domain of religion, Euripides' authority is defeated. Generally, however, Euripides' epistemic authority in matters religious is high.¹⁰⁹

8 Conclusion

In Plutarch's intellectual world, Euripides enjoys a considerable, but certainly not indefeasible epistemic authority especially in the domains of moral psychology and individual ethics, but also in ethics applied to the political scene. He is above all a discerning judge of human nature. Together with the fact that he proves to be well-aware of the vicissitudes of human life, this earns him a reputation for being philosophical. Plutarch's reason for thinking so are due partly to the tradition in which he stands, which already conferred a similar authority upon the third of the great tragic playwrights, but also to Euripides' explicit reflections, the fruits of which he presents in pointed, brief and eminently quotable sentences. His authority moreover extends to the domain of medicine, though to a lesser extent: Euripides is here invoked in just a few cases, which are moreover hardly controversial. One could therefore expect it to be much more easily set aside.

The fact that Euripides' epistemic authority, in the related domains of ethics and psychology, is strong, but not incontestable is confirmed by the practice of "correcting" Euripides. While this was a time-honoured technique of philosophical literary criticism that does not imply actual criticism, the very fact of using it signals that the attitude towards an author is less than perfectly reverential. It is telling that Plu-

¹⁰⁸ *De Pyth. or.* 407D: οὐ πείθεται γὰρ ὁ θεὸς τῷ Εὐριπίδῃ ὥσπερ νομοθετοῦντι καὶ λέγοντι Φοῖβον ἀνθρώποις μόνον / χρῆν θεσιψιδεῖν. "For the god does not follow Euripides when he asserts as if he were laying down a law: *None but Phoebus ought for men to prophesy.*" (*Phoen.* 958–959)

¹⁰⁹ *Suppl.* 975–977, on sacrifices that Apollo turns down; cf. *De E* 394B; *Hecuba* 422, cited in *Non posse* 1104D, on the reality of the afterlife, where Euripides is "one of the ancients", a fact that for Plutarch certainly enhances epistemic authority.

tarch does not apply this technique of feigned corrections to quotations from Plato.¹¹⁰ Most of the criticism of Euripides is more apparent than real, but in some cases Plutarch does disapprove of him. The cases that I have highlighted pertain to Euripides' authority in matters of history.

Finally I would like to point out that by managing the epistemic authority of Euripides and by communicating this in his writings, Plutarch enhances his own authority, or more precisely, sets up the scene in such a manner that his readers are likely to attribute epistemic authority to himself. For he presents himself as a knowledgeable author able to appreciate, evaluate and even criticise the authority of another great author.

Bibliography:

- Aerts and Opsomer 2017: Saskia Aerts and Jan Opsomer, "Teksten bekleed met autoriteit: een model voor de analyse van epistemische autoriteit in commentaartradities", *Tijdschrift voor Filosofie* 79, 277–294.
- Babut 1969: Daniel Babut, *Plutarque et le stoïcisme*, Paris.
- Di Gregorio 1976: Lamberto Di Gregorio, "Plutarco e la tragedia greca", *Prometheus* 2, 151–174.
- Di Gregorio 1979: Lamberto Di Gregorio, "Lettura diretta e utilizzazione di fonti intermedie nelle citazioni plutarchee dei tre grandi tragici, I", *Aevum* 53 (1), 11–50.
- Di Gregorio 1980: Lamberto Di Gregorio, "Lettura diretta e utilizzazione di fonti intermedie nelle citazioni plutarchee dei tre grandi tragici, II", *Aevum* 54 (1), 46–79.
- Fowler 1936: Harold North Fowler, *Plutarch's Moralia in fifteen volumes*. X, 771E–854D (Loeb Classical Library, 321), London/Cambridge, Mass.
- Helmbold/O'Neil 1959: William C. Helmbold and Edward N. O'Neill, *Plutarch's Quotations* (Philological monographs, 19), Baltimore.
- Johnson 2010: William A. Johnson, *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire. A Study of Elite Communities* (Classical Culture and Society), Oxford.
- Kannicht 1997: Richard Kannicht, "TrGF V Euripides", in: Glenn W. Most (ed.), *Collecting Fragments. Fragmente sammeln* (Aporemata, 1), Göttingen, 67–77.
- Kannicht 2004: Richard Kannicht (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF), Vol. 5, Euripides, Göttingen.
- Lauriola 2015: Rosanna Lauriola, "Suppliant Women", in: Rosanna Lauriola and Kyriakos N. Demetriou (edd.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides* (Brill's Companions to Classical Reception), Leiden – Boston, 320–345.
- Mitchell 1968: C.S.J. Mitchell, *An Analysis of Plutarch's Quotations from Euripides*, Los Angeles: diss. University of Southern California.
- Montana 2015: Faust Montana, "Hellenistic Scholarship", in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios, and Antonios Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Ancient Scholarship*, Leiden/Boston, 60–183.

¹¹⁰ The single possible exception would be *An. procr.* 1016C, but on closer inspection Plutarch affirms that Plato's words need no other correction (ἐπ'ανόρθωσις) than a mere clarification of their meaning by means of other Platonic passages.

- Montanari 2015: Franco Montanari, "Ekdosis. A Product of Ancient Scholarship", in: Franco Montanari, Stephanos Matthaios, and Antonios Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Ancient Scholarship*, Leiden/Boston, 641–672.
- Mossman 1999: Judith Mossman, *Wild Justice: A Study of Euripides' Hecuba*, 2. ed. Bristol.
- Most 2003: Glenn W. Most, "Euripide ó γνωμολογικώτατος," in: Maria Serena Funghi (ed.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico* (Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Studi 218), Firenze, 141–166.
- O'Neil 2004: Edward N. O'Neil, *Plutarch. Moralia. Index* (Loeb Classical Library), Cambridge, Mass./London.
- Opsomer 1998: Jan Opsomer, *In Search of the Truth. Academic Tendencies in Middle Platonism* (Verhandelingen der Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, 163), Brussel.
- Opsomer and Ulacco 2016: Jan Opsomer and Angela Ulacco, "Epistemic Authority in Textual Traditions. A Model and some Examples from Ancient Philosophy," in: Shari Boodts, Johan Leemans, and Brigitte Meijns (edd.), *Shaping Authority. How did a Person become an Authority in Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance?* (LECTIO. Studies on the Transmission of Texts and Ideas), Turnhout, 21–46.
- Pelling 2002: Christopher Pelling, *Plutarch and History: Eighteen Studies*, London.
- Perris 2015: Simon Perris, "Bacchant Women", in: Rosanna Lauriola and Kyriakos N. Demetriou (edd.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides* (Brill's Companions to Classical Reception), Leiden/Boston, 507–548.
- Schläpfer 1950: Hans Schläpfer, *Plutarch und die klassischen Dichter. Ein Beitrag zum klassischen Bildungsgut Plutarchs*, Zürich.
- Scharffenberger 2015: Elizabeth W. Scharffenberger, "Phoenician Women", in: Rosanna Lauriola and Kyriakos N. Demetriou (edd.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides* (Brill's Companions to Classical Reception), Leiden/Boston, 292–319.
- Teodorsson 1989: Sven-Tage Teodorsson, *A Commentary on Plutarch's Table Talks*, I (Books 1–3) (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia, 51), Göteborg.
- Van der Stockt 1992: Luc Van der Stockt, *Twinkling and Twilight. Plutarch's Reflections on Literature* (Verhandelingen der Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, 145), Brussel.
- Van der Stockt 1999a: Luc Van der Stockt, "Three Aristotle's Equal but One Plato. On a Cluster of Quotations in Plutarch," in: Aurelio Pérez Jiménez, José García López, and Rosa María Aguilar (edd.), *Plutarco, Platón y Aristóteles* (Actas del V Congreso Internacional de La I.P.S. Madrid – Cuenca, 4–7 de Mayo de 1999), Madrid, 127–140.
- Van der Stockt 1999b: Luc Van der Stockt, "A Plutarchan Hypomnema on Self-love", *American Journal of Philology* 120, 575–599.
- Van der Stockt 2004: Luc Van der Stockt, "Plutarch in Plutarch: The Problem of the Hypomnemata", in: Italo Gallo (ed.), *La Biblioteca Di Plutarco* (Atti Del IX Convegno Plutarco, Pavia, 13–15 Giugno 2002) (Collectanea, 23), Napoli, 331–340.
- Van Hoof 2010: Lieve Van Hoof, *Plutarch's Practical Ethics. The Social Dynamics of Philosophy*, Oxford.
- Van Meirvenne 2002: Birgit Van Meirvenne, *Techniques and Strategies of Composition in Plutarch's De adulatore et amico*, Leuven: diss. KU Leuven.
- Xenophontos 2012: Sophia A. Xenophontos, "Plutarch's Compositional Technique in the *An seni respublica gerenda sit*: Clusters vs. Patterns", *American Journal of Philology* 133, 61–91.

Michael Schramm

Euripides in der kaiserzeitlichen Stoa, Skepsis und im Neuplatonismus

Abstract: This paper examines the reception of Euripides in some philosophical schools of the Imperial Era and Late Antiquity on the basis of some of their most important representatives. It is shown that Epictetus mainly cites Euripidean figures as an example of negative behaviour in order to “correct” it in the light of Stoic philosophy, while Marcus Aurelius primarily uses Euripidean *gnomai* to confirm his own statements. It is further explained that Sextus Empiricus follows an Epicurean critique of the argumentative use of quotations from the poets which is directed against the Stoa and contemporary grammarians, while he himself uses some quotations from Euripides affirmatively for his own ethics, again following an Epicurean source. Finally, it is shown that since Proclus, who systematized Plato’s partly ambivalent statements on poetry and integrated poetry into a Neoplatonic system of knowledge, the Neoplatonists used Euripides for the pedagogical transfer of knowledge in philosophical beginners’ instruction.

In der Kaiserzeit wurde Euripides gerne als „Weiser“ (σοφός) oder „Bühnenphilosoph“ (σκηνικός φιλόσοφος) bezeichnet.¹ Seiner philosophischen Rezeption kam entgegen, dass er, gerade in den Sprechpartien, häufig Gnomen verwendete und intensiv Themen und Thesen von Sophisten und zeitgenössischen Philosophen zu Wort kommen ließ.² Bereits Aristophanes sagte Euripides eine starke Affinität zur Sophistik und besonders zu Sokrates nach.³ Nach Diogenes Laertios hielt Protagoras seine Vorlesungen in Athen im Hause des Euripides oder in dem des Megakleides (Diog. Laert. 9,54), und Euripides und Sokrates seien beide Schüler des Anaxagoras gewesen (2,45).⁴ Diogenes Laertios beginnt sein Kapitel über Sokrates damit, dass es die Ansicht gebe, dieser habe an den Dichtungen des Euripides „mitgedichtet“ (2,18). Er zitiert hierzu, allerdings korrupt überliefert und mit falscher Autorennuordnung, den Komödiendichter Telekleides, wonach Sokrates für ein neues Stück des Euripides das Material geliefert habe und Euripides „sokratesbeschlagen“ (σκρατογόμοφος) sei.⁵

1 Vgl. Kannicht 2004, 120 – 123 (T 158 – 169).

2 Vgl. Egli 2003; Most 2003.

3 Vgl. Ar. Ra. 954 – 958. 1491 – 1495.

4 Vgl. Marm. Par. 60 = FGrH 239 A 60 = DK 59 A 4a; Schol. Eur. I,1,10 Schwartz.

5 Diogenes Laertios überliefert das Wortspiel, das neue Stück des Euripides seien die *Phryger* und Sokrates habe dazu das Reisig (φρύγανα) geliefert; dieses Wort schreibt er einem Mnesilochos zu, den er vermutlich mit dem Komödiendichter Mnesimachos verwechselt. Der Vers des Telekleides besagte hingegen, dass Mnesilochos der sei, der dem Euripides ein neues Stück geröstet habe (φρύγει), und

Schließlich zitiert Diogenes ein Distichon des Aristophanes aus der ersten Fassung seiner *Wolken*, Euripides habe geschwätzig und sophistische Tragödien geschrieben (Ar. fr. 392 Kassel-Austin). Diogenes sammelt hier allerlei biographisches Material, das seit der attischen Komödie auf anekdotische Weise über die Beziehung des Euripides zur Sokratik entstanden war – eine Tradition, die weiterreichte bis zu Nietzsche, der noch als Student Studien zu den Quellen des Diogenes Laertios anstellte und in seiner 1872 erschienenen „Geburt der Tragödie“ Euripides als von Sokrates beeinflusste Verfallsform der Tragödie ansah.⁶

Der folgende Beitrag möchte sich nicht auf diese biographischen Zurechnungen des Euripides zur Philosophie konzentrieren, sondern darauf, wie verschiedene Philosophenschulen der Kaiserzeit Sentenzen oder philosophische Ansichten, die Figuren euripideischer Dramen äußerten, als autoritative Meinung des Euripides zur Bestätigung eigener philosophischer Ansichten benutzten und in das eigene philosophische Denken integrierten. Im Fokus sollen mit der Stoa, der Skepsis und dem Neuplatonismus die kaiserzeitlichen Schulen stehen, die am häufigsten und weitreichendsten Euripides als philosophische Autorität benutzten. Im kaiserzeitlichen Aristotelismus und Kynismus lassen sich keine Euripides-Zitate finden.⁷

1 Stoa

1.1 Epiktet

Im Zentrum von Chrysipps Euripides-Rezeption steht dessen *Medea*. So heißt es über eine seiner Schriften, dass er darin beinahe die gesamte *Medea* des Euripides zitiert habe, so dass diese Schrift ironisch von einem Leser als „*Medea* des Chrysipp“ bezeichnet worden sei (Diog. Laert. 7,180).⁸ Besonders der Ausspruch der *Medea* „Ich weiß, welche Übel ich zu tun im Begriff bin, aber der Zorn ist stärker als meine Vernunft“ (Eur. *Med.* 1078 f.) forderte die Philosophen heraus und ließ *Medea* zum Paradebeispiel in der Erörterung des Problems der Willensschwäche (ἀκρασία) werden. Chrysipp und andere Stoiker scheinen diese Stelle als Beweis dafür angesehen zu

dass ihm Sokrates dazu das Reisig geliefert habe (vgl. Schol. Eur. I,1,12–2,2 Schwartz; Telecl. fr. 41 Kassel-Austin; das nächste Zitat, Euripides sei „sokratesbeschlagen“, ist hier fr. 42).

⁶ Die drei Studien zu Diogenes Laertios sind zwischen 1868 und 1870 erschienen („De Laertii Diogenis fontibus“, „Analecta Laertiana“ und „Beiträge zur Quellenkunde und Kritik des Laertius Diogenes“, (vgl. Nietzsche 1982, 77–245). Zur Euripides-Kritik in der „Geburt der Tragödie“ vgl. Nietzsche 1972, 71–84 (cp. 11 f.). Prägnant bezeichnete Nietzsche Euripides als „Dichter des ästhetischen Sokratismus“ (Nietzsche 1972, 83): „dessen oberstes Gesetz ungefähr so lautet: ‚alles muss verständig sein, um schön zu sein‘; als Parallele zu dem sokratischen ‚nur der Wissende ist tugendhaft‘“ (Nietzsche 1972, 81).

⁷ Zu einem Vertreter des Mittelplatonismus, nämlich Plutarch, siehe oben den Beitrag von Jan Oppomer in diesem Band.

⁸ Zur Praxis des Chrysipp, ausgiebig Dichterzitate zu verwenden, vgl. SVF 2,883 f.; 906 f.

haben, dass alle willentlichen Handlungen (das schließt auch schlechte Handlungen ein) von der *ganzen* Seele ausgeführt werden, während die Platoniker sie als Beweis für die Existenz eines nicht-rationalen Seelenteils ansahen, der in Widerspruch zum rationalen Seelenteil geraten kann.⁹

Epiktet dürfte seine Kenntnis der euripideischen *Medea* ganz aus Chrysipps *Medea* und eine gewisse Orientierung über ihre Handlung aus Dramenhypothesen bezogen haben.¹⁰ Allgemein führt er Medea wie auch andere Figuren der Tragödien ausschließlich als Beispiele negativen Verhaltens an, und zwar weit seltener als etwa Sokrates, Diogenes, Odysseus und Herakles, die er als positive Beispiele richtigen Verhaltens verwendet.¹¹ Das oben genannte *Medea*-Zitat ist eingebettet in einen Kontext, in dem behauptet wird, dass es unmöglich sei, einer falschen Vorstellung zuzustimmen, und es im selben Maße auch unmöglich sei zu handeln, wenn man die Handlung nicht für geboten oder nützlich hält (Epict. Diss. 1,28,1–6). Nach stoischer Lehre ergibt sich ja jeder Handlungsimpuls (ὁρμή) als Zustimmung (συγκατάθεσις) zu einer bestimmten Vorstellung (φαντασία).¹² Medea erschien es, so Epiktet, also nützlicher, ihrem Zorn zu folgen und sich an ihrem Mann zu rächen, als ihre gemeinsamen Kinder zu retten (1,28,7). Zwar habe sie sich hierin getäuscht, aber solange ihr niemand gezeigt habe, dass sie sich täusche, und sie nur ihrer Vorstellung gefolgt sei, dürfe man ihr nicht übelnehmen, dass sie sich in schwerem Irrtum befunden habe, sondern müsse sie bemitleiden wie einen Blinden oder Lahmen (1,28,8f.).¹³ Wenn Euripides die *Medea* als dramatischen Einwand gegen den sokratischen Intellektualismus konzipiert hat, also vor allem gegen die These, dass niemand freiwillig Unrecht tue,¹⁴ dann korrigiert Epiktet diesen Einwand, indem er an der sokratischen These, gestützt auf die stoische Handlungstheorie, festhält.

Außerdem unterwirft er die Tragödie einem heteronomen, außer-ästhetischem Blickwinkel und versteht sie als dramatischen Ausdruck eines bestimmten Vorstellungsgebrauchs. So definiert er die Tragödie allgemein als „in bestimmtem Versmaß abgefasste Vorführung der Leiden von Menschen, die äußere Dinge bewundern“ (1,4,26).¹⁵ Der *Phoinix* und der *Hippolytos* des Euripides oder der *Ödipus* des Sophokles hätten keine andere Ursache als die jeweilige Vorstellung (τὸ φαινόμενον); dabei würden die Dramenprotagonisten hierauf keine Sorge verwenden und wie Verrückte jeder beliebigen Vorstellung folgen, wovon unser gewöhnliches Verhalten aber gar nicht sehr abweichen würde (1,28,32f.). Epiktet gesteht dem Rezipienten von Tragödien also als erste unmittelbare Reaktion Verständnis für die Situation der Protago-

⁹ Das hat Dillon 1997 gezeigt.

¹⁰ Vgl. Bonhöffer 1898, 4.

¹¹ Vgl. Wehner 2000, 222–232.

¹² Vgl. SVF 2,52; 3,169, 40,17–20; 3,177, 42,35f.

¹³ Zu dieser Stelle vgl. Dobbin 1998, 220–223; Wehner 2000, 232f.

¹⁴ Vgl. Dodds 1951, 186f.; auch Snell 1975, 119–121.

¹⁵ Τί γάρ εἰσὶν ἄλλο τραγῳδαίαι ἢ ἀνθρώπων πάθη τεθναυμάκτων τὰ ἐκτὸς διὰ μέτρου τοιοῦδ' ἐπιδεικνύμενα;

nisten bis hin sogar zu Mitleid zu, weil sich im Prinzip alle Menschen so verhalten wie die Tragödienhelden. Doch solle er nicht dabei stehenbleiben, sondern in kritischer Distanzierung zur Erkenntnis gelangen, dass sich die Protagonisten wie Verrückte, Blinde oder Lahme verhalten und ihnen der richtige Gebrauch der Vorstellungen (χρήσις τῶν φαντασιῶν) fehlt.

Wieder anhand der Medea zeigt Epiktet, wie er sich die richtige distanznehmende Beurteilung der Tragödie denkt. In einem Kontext, in dem es um die Frage geht, wie man seine Vorerwartungen an die gegebene Situation anpassen kann, kritisiert er Medea dafür, dass sie aus der richtigen Erkenntnis, dass ihre Jason betreffenden Wünsche nicht wahr geworden sind, den Entschluss abgeleitet habe, den Mann zu bestrafen, die Kinder zu töten und damit auch sich selbst zu bestrafen (2,17,19f.).¹⁶ Er beschreibt sie hinsichtlich ihrer Tat und ihres Motivs als „große Natur“ (μεγαλοφυῶς) und den Entschluss zum Kindsmord als „Ausbruch einer Seele, die große Stärke hat“ (ἐκπτωσις ψυχῆς μεγάλα νεῦρα ἔχουσης), weil sie nicht wisse, dass die Quelle für die Möglichkeit zu tun, was man wünsche, nicht in prinzipiell veränderlichen äußeren Faktoren liege, sondern in ihr selbst (2,17,19–21). So hatte er ja auch nach der Definition der Tragödie ihre ethische Funktion bestimmt: Durch ihre Vorführung der Leiden von Menschen aufgrund ihrer Bewunderung äußerer Dinge solle beim Rezipienten die Erkenntnis erwachsen, was in der Macht (ἐφ’ ἡμῖν) und in der Entscheidung (προαίρεσις) des Menschen liegt und was nicht, eine Erkenntnis, aus der wiederum Glück (εὖροια) und Seelenruhe (ἀταραξία) folgen (1,4,27).¹⁷ Er spricht Medea direkt mit folgendem Rat an:

μὴ θέλε τὸν ἄνδρα, καὶ οὐδὲν ὧν θέλεις οὐ γίνεται. μὴ θέλε αὐτὸν ἐξ ἅπαντός σοι συνοικεῖν, μὴ θέλε μένειν ἐν Κορίνθῳ καὶ ἀπλῶς μηδὲν ἄλλο θέλε ἢ ὃ ὁ θεὸς θέλει. καὶ τίς σε κωλύσει, τίς ἀναγκάσει; οὐ μᾶλλον ἢ τὸν Δία.

Wolle nicht den Mann, und nichts von dem, was du willst, geschieht nicht! Wolle nicht, dass er um jeden Preis mit dir zusammenlebt, wolle nicht in Korinth bleiben und wolle schlechthin nichts anderes, als was Gott will. Und wer wird dich hindern, wer zwingen? Keiner, außer Zeus. (2,17,22)¹⁸

Epiktet tritt hier in einen inneren Dialog mit Medea, in den auch der Rezipient der Tragödie – gemeint ist insbesondere der Schüler Epiktets – treten soll:¹⁹ Er soll Medea zurechtweisen wie ein Arzt, der einen Verrückten heilen soll.²⁰ Epiktet recurriert hierzu auf die stoische ἐφ’ ἡμῖν-Lehre²¹ und die Lehre von der göttlichen Vernunft bzw.

¹⁶ Vgl. Eur. *Med.* 772–810; 1021–1080.

¹⁷ Εἰ γὰρ ἐξαπατηθέντα τινὰ ἔδει μαθεῖν, ὅτι τῶν ἐκτὸς <καὶ> ἀπροαίρετων οὐδὲν ἐστὶ πρὸς ἡμᾶς, ἐγὼ μὲν ἤθελον τὴν ἀπάτην ταύτην, ἐξ ἧς ἡμελλον εὐρώως καὶ ἀταράχως βιώσεσθαι, ὑμεῖς δ’ ὤφεσθ’ αὐτοὶ τί θέλετε.

¹⁸ Vgl. die prägnante Zusammenfassung dieses Rats in Epict. *Ench.* 8: μὴ ζητεῖ τὰ γινόμενα γίνεσθαι ὥς θέλεις, ἀλλὰ θέλε τὰ γινόμενα ὡς γίνεται, καὶ εὐροήσεις.

¹⁹ Die Dialogpartien stellt Wehner 2000 als charakteristisches Merkmal der *Diatriben* heraus.

²⁰ Vgl. Nussbaum 1993, 142f.

²¹ Vgl. Epict. *Diss.* 1,1,7: [...] μόνον ἐφ’ ἡμῖν [...] τὴν χρῆσιν τὴν ὀρθὴν ταῖς φαντασίαις; 2,19,32; *Ench.* 1; 2; 6: τί οὖν ἐστὶ σόν; χρήσις φαντασιῶν; Bobzien 1997; Eliasson 2008, 109–114; Brandt 2015, 45–70.

dem Naturgesetz als leitendem Handlungsprinzip²² und empfiehlt, der falschen Vorstellung nicht zuzustimmen und diese durch eine richtige zu ersetzen. Das setzt allerdings schon eine entsprechende Übung voraus;²³ Medea hätte also eine stoische Weise sein oder zumindest auf dem Weg dorthin sein müssen, um zu lernen, sich in ihr Schicksal zu fügen.²⁴

In seinem *Encheiridion* formuliert Epiktet genau dies – sich freiwillig in sein Schicksal zu fügen – als Ziel seines Übungsbuchs. Bemerkenswert ist, dass er dieses Ziel nicht in eigenen Worten, sondern durch eine nicht durch Zwischentexte oder Benennung der Quelle unterbrochene Reihe von Zitaten ausdrückt, die aus Kleantes' *Zeushymnos*, aus einem nicht überlieferten Stück des Euripides und aus Platons *Apologie* und *Kriton* stammen, also zwei Zitaten im iambischen Versmaß und zwei Prosazitaten; sie sind besonders auffällig, da es im gesamten vorangegangenen Text keine Zitate gibt. Das zeigt, dass mit den Zitaten, insbesondere mit dem des Kleantes-Hymnos, eine deutliche Schlusswirkung und in der Art einer Sphragis eine autoritative Beglaubigung der zuvor dargelegten Meditationen und Übungsanleitungen erzielt werden soll.

Erstaunlich ist hier auch die Reihe der Zitate und der Zitatautoritäten: Der Zeushymnos des Kleantes wird von Epiktet häufig auch in den *Diatriben* zitiert.²⁵ Ebenso häufig benutzt er auch das Zitat aus Platons *Kriton* (43d7f.) „wenn es den Göttern gefällt, so sei es“, mit dem Sokrates sein Todesurteil akzeptiert, und das Zitat aus der *Apologie* (30c6f.), dass Anytos und Meletos ihn zwar töten, ihm aber nicht schaden könnten.²⁶ Sokrates hat für Epiktet die höchste Bedeutung als Leitbild ethisch richtigen Verhaltens, mit beiden Zitaten soll Sokrates zum Ideal des stoischen Weisen

²² Vgl. Epict. *Diss.* 3,3,1: ἔργον δὲ καλοῦ καὶ ἀγαθοῦ τὸ χρῆσθαι ταῖς φαντασίαις κατὰ φύσιν; *Ench.* 6: ὥσθ', ὅταν ἐν χρήσει φαντασιῶν κατὰ φύσιν σχῆς, τηνικαῦτα ἐπάρθῃτι.

²³ Epiktet lehrt und praktiziert eine als μετάθεσις bezeichnete Übung, „Falsches oder Übles fallenzulassen und durch Richtiges oder Gutes zu ersetzen“ (Brandt 2015, 25f.). Sein Rat an Medea, dem Mann und einer gemeinsamen Zukunft zu entsagen, ist dreimal mit μὴ θέλε eingeleitet, entspricht also ganz dem sonstigen dialogisch-meletischen Verfahren Epiktets und richtet sich an ὁρμή und ὀρεξις des fiktiven Gegenübers Medea.

²⁴ Weitere Euripides-Figuren, allerdings weniger prominent als Medea, die Epiktet als Beispiel negativen Verhaltens mit entsprechenden wörtlichen Zitaten anführt, sind Admets Vater Phereas aus der *Alkestis*, der nicht bereit ist, den todgeweihten Sohn durch den eigenen Tod zu retten (mit Eur. *Alc.* 691, zitiert Epict. *Diss.* 2,22,11) und das Brüderpaar Eteokles und Polyneikes, die sich nach dem Leben trachten (Eur. *Phoen.* 621f., zitiert Epict. *Diss.* 2,22,14); beide Zitate stehen in der Behandlung der Frage, was Freundschaft (φιλία) ist.

²⁵ Zur Häufigkeit und den Stellen bei Epiktet vgl. Brandt 2015, 319. Zur griechischen und lateinischen Rezeption dieser hier zitierten vier Verse bis in die byzantinische Zeit (u. a. bei Sen. *Ep.* 107,11 in lateinischer Übersetzung) vgl. Perkams 2005.

²⁶ In den *Diatriben* kommen einmal (3,22,95) der erste Kleantes-Vers und das *Kriton*-Zitat hintereinander. Im *Encheiridion* hat dessen Herausgeber diese wohl um das Euripides- und das *Apologie*-Zitat ergänzt (vgl. Wehner 2000, 121).

stilisiert werden.²⁷ Singulär stehen bei Epiktet hingegen die beiden Euripides-Verse „Wer sich der Notwendigkeit auf rechte Weise fügt, ist bei uns weise und kennt das Göttliche“ (fr. 965,5f. Kannicht). Epiktet war sich gewiss nicht bewusst, dass Kleanthes mit seinen Versen einige Verse aus Euripides' *Hekuba* adaptierte und es daher kein Zufall sein kann, dass im Anschluss an das Zitat des Zeushymnos Euripides zitiert wird.²⁸ Das Verbindende aller drei Zitate ist die Fügsamkeit des Weisen gegenüber dem Göttlichen und dem Schicksal. Das Euripides-Zitat stellt als einziges die Notwendigkeit (ἀνάγκη) des Schicksals klar heraus, das bei Kleanthes mythisch mit Zeus und Pepromene und bei Platon allgemein mit dem Göttlichen umschrieben ist. Dabei ist die Notwendigkeit des Schicksals, das in der Tragödie zwar als unentrinnbar, aber nicht immer als vernünftig und gerecht erfahren wird, klar positiv im stoischen Sinne des den gesamten Kosmos vernünftig ordnenden Fatums umgedeutet.²⁹ Es ist sogar möglich, dass Epiktet den Euripides-Text im Hinblick auf seine ethische Hauptaussage zugespitzt und textlich leicht umgeformt hat, denn bei Plutarch (*Cons. ad Apoll.* 116F) steht statt ὅστις δ' ἀνάγκη συγκεχώρηκεν καλῶς im letzten Metrum βροτῶν, das ist vermutlich der originale Text.³⁰ Aber erst zusammen ergeben die vier Zitate, indem sie sich wechselseitig erläutern, die beabsichtigte Schlussbotschaft des *Encheiridion*.

Bemerkenswert ist auch Epiktets Umgang mit dem Zitat aus Euripides' *Kresphontes*, dass man die Neugeborenen beklagen soll angesichts der Übel, die ihnen in ihrem Leben noch bevorstehen, und sich mit den Toten freuen und sie preisen solle, weil für sie das Leiden beendet sei (fr. 449,3–6 Kannicht). Epiktet verwendet die Elemente dieses Zitats, das bei Sextus Empiricus zustimmend zitiert werden wird,³¹ und wendet sie gegen dessen ursprüngliche Intention: Man müsse angesichts bevorstehender Übel nicht den Lebenden oder den Toten beklagen, sondern den, der, noch am Leben, das ihm als Mensch Eigene verliere, nämlich die Anlagen des Verstandes in ihm (*Diss.* 4,5,15f.). Epiktet nimmt also der pessimistischen Klage über das Leben an sich die Spitze zugunsten der Kritik an einer bestimmten Lebensform, die das Wesen des Menschen und das *summum bonum* des menschlichen Lebens verfehlt,

27 Vgl. Döring 1974; Wehner 2000, 226–230. 238–240; Gourinat 2001, 137–165; Long 2002; Brandt 2015, 323f. (auch zu Häufigkeit und Stellen sowie weiterer Literatur Anm. 1488f.).

28 Vgl. Brandt 2015, 322f. Zuerst hat den Bezug des Zeushymnos zur *Hekuba* festgestellt Praechter 1899 (weitere Literatur bei Brandt 2015, 323 Anm. 1485, außerdem Dalfen 1971).

29 Vgl. Brandt 2015, 322.

30 Vgl. Nauck/Snell 1964, 672; Kannicht 2004, 964f.; Perkams 2005, 61. Ein anderes, weit prägnanteres Beispiel für den gelegentlich recht freien Umgang mit Dichterversen ist der Vers γυμνάσιά θ' οἶον ἐνετράφην Δίρκης θ' ὕδωρ (Eur. *Phoen.* 368), den Polyneikes bei der Rückkehr nach Theben äußert und den Epiktet parodiert als Beispiel für jemanden, der sich über das Fehlen gewohnter Lebensumstände beklagt, wenn er sich etwa an das gute Wasser, das das Marcia-Aquädukt nach Rom bringt, gewöhnt hat und bei dessen Ausbleiben einen „Vers, ähnlich dem des Euripides“, vorbringt, nämlich „die Thermen Neros und das Markion-Wasser“ (θερμάς τε τὰς Νέρωνος Μάρκιόν θ' ὕδωρ) (*Diss.* 2,16,30f.; vgl. Wehner 2000, 52 mit Anm. 123).

31 Vgl. unten S. 314.

wie es die Stoiker definieren. Das Zitat ist kein rhetorischer Schmuck,³² sondern fungiert innerhalb der philosophischen Argumentation als Antithese zur eigentlich intendierten Aussage. Die dadurch ausgedrückte Kritik an dem Zitatgehalt wirkt zurück auf diesen und korrigiert ihn zugunsten der stoischen Anthropologie und Ethik.

1.2 Mark Aurel

Ähnlich wie Epiktet betont auch Mark Aurel in seinen *Selbstbetrachtungen*, die von Epiktet stark beeinflusst sind,³³ den moralischen Nutzen vor dem ästhetischen Vergnügen als Zweck der Tragödie:

πρῶτον αἱ τραγωδίαί παρήχθησαν ὑπομνηστικαὶ τῶν συμβαινόντων καὶ ὅτι ταῦτα οὕτως πέφυκε γίνεσθαι καὶ ὅτι, οἷς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ψυχαγωγέισθε, τούτοις μὴ ἄχθεσθε ἐπὶ τῆς μείζονος σκηνῆς· ὁρᾶτε γὰρ ὅτι οὕτως δεῖ ταῦτα περαίνεσθαι καὶ ὅτι φέρουσιν αὐτὰ καὶ οἱ κεκραγότε· „ὦ Κιθαιρών.“

Zuerst wurden die Tragödien aufgeführt als Erinnerung daran, was geschieht und dass sich dies von Natur aus so ereignet und dass ihr euch nicht über das, wovon ihr auf der Bühne bewegt werdet, auf der größeren Bühne (sc. der Welt) ärgert. Denn ihr seht, dass diese (sc. Geschehnisse) so zu Ende kommen müssen und dass diese auch die, die „Oh Kithairon“ rufen, ertragen. (Marc. Aur. 11,6,1f.)

Zwar kennt auch Mark Aurel das ästhetische Vergnügen sowohl an der Schönheit von Begleiterscheinungen natürlicher Prozesse (z. B. das beim Backen an einigen Stellen geplatze Brot oder die runzlige Stirn eines Löwen) als auch an der Schönheit von künstlerischen Nachahmungen natürlicher Prozesse.³⁴ Doch vorrangig ist für ihn der moralisch-didaktische Zweck der Tragödie: Ausgehend von der auch bei Epiktet zu findenden Parallelisierung des menschlichen Lebens und der Geschichte mit dem Drama,³⁵ wird die Tragödie primär verstanden als „Erinnerung an Geschehnisse“ (ὑπόμνημα τῶν συμβαινόντων).

Vergleicht man diese Definition etwa mit der aristotelischen Definition der Tragödie als „Nachahmung einer Handlung“ (μίμησις πράξεως, Arist. *Poet.* 6, 1449b24),³⁶

³² Dafür spricht sich Wehner 2000, 220 aus.

³³ Zum Titel vgl. van Ackeren 2011, 49–51; zum Einfluss Epiktets vgl. Dalfen 1967, 82–160; van Ackeren 2011, 180–204.

³⁴ Vgl. 3,2, bes. 3,2,4 (mit demselben Ausdruck für die innere Bewegung der Seele aufgrund einer äußeren ästhetischen Einwirkung, ψυχαγωγία): [...] καὶ πολλὰ ἕτερα, κατ' ἰδίαν εἴ τις σκοποίη, πόρρω ὄντα τοῦ εὐειδοῦς ὅμως διὰ τὸ τοῖς φύσει γινόμενοις ἐπακολουθεῖν συνεπικοσμεῖ καὶ ψυχαγωγεῖ.

³⁵ Vgl. Marc. Aur. 10,27,2: καὶ ὅλα δράματα καὶ σκηνὰς ὁμοιεῖς, ὅσα ἐκ πείρας τῆς σῆς ἢ τῆς πρεσβυτέρας ἱστορίας ἔγνωσ, πρὸ ὀμμάτων τίθεσθαι; Epict. *Ench.* 17: μέμνησο ὅτι ὑποκριτὴς εἶ δράματος οἷου ἂν θέλῃ ὁ διδάσκαλος; bereits Plat. *Phlb.* 50b2f.: μὴ τοῖς δράμασι μόνον ἀλλὰ καὶ τῇ τοῦ βίου συμπάσῃ τραγωδίᾳ καὶ κωμῳδίᾳ. Der Vergleich des Lebens mit einem Drama ist auch ein Topos in kynischen Diatriben (vgl. Brandt 2015, 139 mit Anm. 597).

³⁶ Vgl. auch *Poet.* 2, 1448a1: [...] μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας [...].

fällt auf, dass Mark Aurel nicht von Handlungen und entsprechend von freien nach eigenen Gründen und Motiven handelnden Akteuren von Handlungen spricht, sondern gleichsam entpersonalisiert von „Geschehnissen“ oder „Ereignissen“, gemäß seiner stoischen Überzeugung, dass es für alle Wesen notwendig ist, dem Weltlauf zu folgen, der Mensch als vernunftbegabtes Lebewesen dies allerdings freiwillig tun kann (Marc. Aur. 10,28,2).³⁷ Auch im Vergleich zu Epiktet, der die Tragödie als „Vorführung der Leiden von Menschen, die äußere Dinge bewundern“ (Epict. Diss. 1,4,26) definiert, fällt auf, dass er nicht den leidenden Menschen als Handlungsakteur oder moralisches Fehlverhalten im Blick hat, das es zu didaktischen Übungszwecken gleichsam *ex post* zu korrigieren gilt, sondern vom Standpunkt des stoischen Weisen, der bereits die *πάθη* – das Leiden und die Leidenschaften – zugunsten des stoischen Ideals der ‚Leidenslosigkeit‘ (*ἀπάθεια*) abgelegt und sich freiwillig in das Schicksal gefügt hat.

Daher sind die Tragödien als Kunstwerke für ihn nicht primär wie für Aristoteles Nachahmungen (*μιμήματα*) natürlicher Prozesse, obwohl er auch diesen Ausdruck etwa für bildnerische Kunstwerke verwendet,³⁸ oder wie für Epiktet dramatisch-rhetorische Vorführungen (*ἐπιδείξεις*), sondern „Erinnerungen“ (*ὑπομνήματα*). Das bedeutet einerseits eine zutiefst pessimistische Sicht auf das Leben, da die Zuschauer die in der Tragödie dargestellten Ereignisse (z. B. Inzest, Kindsmord, Ehebruch u. a.) anscheinend alle aus eigener Anschauung oder zumindest vom Hörensagen kennen und durch die Tragödie nur daran ‚erinnert‘ werden. Andererseits zeigt dieser Ausdruck klar eine didaktische Zielsetzung an, wenn man etwa daran denkt, dass Polybios das Ziel seiner Geschichtsschreibung darin sah, den Leser durch die „Erinnerung fremder Unglücke“ (*τὴν τῶν ἀλλοτρίων περιπετειῶν ὑπόμνησιν*) dazu zu erziehen, das eigene Schicksal edel zu ertragen (Plb. 1,1,2).³⁹ Allerdings gilt diese Didaxe nicht einem realen oder imaginierten Schüler, sondern nur sich selbst. Und so bezeichnet Mark Aurel seine eigenen Aufzeichnungen als nichts anderes denn als „kleine Erinnerungsstücke“ oder „Kommentare“ (*ὑπομνημάτια*, Marc. Aur. 3,14)⁴⁰ zum eigenen Gebrauch.

Das obige Zitat legt nahe, dass er die Tragödienprotagonisten als *Exempla* ansieht, anders als Epiktet aber nicht für negatives Verhalten, das durch philosophische Paränese korrigiert werden müsste, sondern als positives Rollenmodell dafür, das eigene, unabänderliche Schicksal edel und freiwillig zu ertragen. Er macht auch in seiner Schrift reichen Gebrauch von *Exempla*, etwa im ersten Buch von Verwandten

37 ... ὅτι μόνῳ τῷ λογικῷ ζῷῳ δέδοται τὸ ἐκουσίως ἔπεσθαι τοῖς γινομένοις, τὸ δὲ ἔπεσθαι ψιλὸν πᾶσιν ἀναγκαῖον. Vgl. 3,16,3: [...] τὸ ἴδιόν ἐστι τοῦ ἀγαθοῦ φιλεῖν μὲν καὶ ἀσπάξασθαι τὰ συμβαίνοντα καὶ συγκλωθόμενα αὐτῷ, [...].

38 Vgl. 3,2,6: οὗτος δὲ καὶ θηρίων ἀληθῆ χάσματα οὐχ ἥσσον ἡδέως ὀψεται ἢ ὅσα γραφεῖς καὶ πλάσται μιμούμενοι δεικνύουσιν, [...].

39 Darauf weist Farquharson 1944, 861 hin.

40 Zur Textsorte „Kommentar“ vgl. Dickey 2007, 11–14. Wenn die Tragödie, wie oben gesehen, als „ὑπόμνημα der Geschehnisse“ bestimmt wird, kann man das auch im Sinne eines erinnernnden und reflektierenden Kommentars zu den exemplarischen Geschehnissen des menschlichen Lebens verstehen.

und Lehrern, die ihn bestimmte Tugenden gelehrt hätten, aber auch von historischen Persönlichkeiten oder Philosophen.⁴¹ Figuren der Tragödie und somit der Bezug auf konkrete Tragödienhandlungen kommen aber bei ihm, anders als bei Epiktet, trotz der allgemeinen Wertschätzung der Tragödie als moralisches Vorbild für die Einübung des richtigen Verhaltens angesichts des Schicksals, nicht vor. Vielmehr arbeitet er mit bestimmten Gnomen und Chrien, ohne den Autor oder genauen Herkunftskontext anzugeben. Auch die Lese- oder Bildungsfrüchte fremder Autoren dienen wie die anderen Merksätze der *Selbstbetrachtungen* der „Erinnerung an die Freiheit von Schmerz und Furcht“ (10,34,1); sie rekapitulieren also nicht bloß Gelesenes und Bekanntes, sondern rufen den Schreiber paränetisch zur Verwirklichung des eigenen ethischen Ziels auf. Sie dienen – wie auch die anderen Merksätze – als Hilfe (βοήθημα, 4,50), Leitfaden (κωνών, 5,22. 10,2) oder lebendige Lehrsätze (7,2).⁴² Vom übergroßen „Hunger nach Büchern“ möge man sich befreien (2,3). Doch bedeutet das nicht, dass der literarischen oder philosophischen Bildung, wie sie etwa in den Zitaten zum Ausdruck kommt, keine Bedeutung zukommt, wenn sie denn als Paränese zum ethisch richtigen Ziel eingesetzt wird.

Euripides ist nun der einzige von Mark Aurel zitierte Tragödienautor,⁴³ an Quantität der Dichterzitate kommen nur Homer, Hesiod und Menander dem Euripides gleich.⁴⁴ Im Anschluss an die eben zitierte Definition und Zielbestimmung der Tragödie führt er – ohne Nennung des Autors und des Quellorts – drei Sentenzen des Euripides als Beispiel dafür an, dass Sentenzen der Tragödiendichter „nützlich“ sind: „Wenn ich und mein Kind von den Göttern vernachlässigt wurden, dann hat auch dies einen Grund“ (Eur. *Antiope* fr. 208, 1f. Kannicht); „man darf den Dingen nicht zürnen“ (Eur. *Bellerophon* fr. 287,1 Kannicht),⁴⁵ und: „das Leben ernten wie eine reife Ähre“ (Eur. *Hypsipyle* fr. 757,925 Kannicht). Diese drei Zitate hat er bereits an einer früheren Stelle in enger Nachbarschaft zueinander benutzt, allerdings in leicht abgewandelter Reihenfolge (Marc. Aur. 7,41. 38. 40), bei den letzten beiden mit einer Fortsetzung des Zitats und gefolgt von einem weiteren, hier nicht genannten Euripides-Zitat (7,42 mit Eur. fr. 918 Kannicht). Das bedeutet, dass sich Mark Aurel vermutlich einer stoischen Sentenzensammlung bediente, in der die Zitate vermutlich als Zitatcluster überliefert waren, vielleicht unter einer Überschrift wie „Über den Gleichmut oder die Affektlo-

⁴¹ An historischen Persönlichkeiten z.B. Alexander, Pompeius, Caesar, an Philosophen Heraklit, Pythagoras, Sokrates (3,3; 6,47). Zum Exempla-Gebrauch bei Mark Aurel vgl. van Ackeren 2011, 53. 59–80. 300. 305–307.

⁴² Vgl. van Ackeren 2011, 292f.

⁴³ Farquharson 1944, 216 verweist zur Erklärung des Ausrufs ἰὼ Κιθαιρών (Marc. Aur. 11,6,2) auf Soph. OT 1391. Das kann im Kontext eines Helden, der für das Ertragen von Leiden gelobt wird, durchaus Ödipus, der bekannteste Leidensmann der klassischen Tragödie, sein. Allerdings erscheint das Zitatsegment zu knapp und unspezifisch, um als eindeutiger Beweis für den Verweis auf Sophokles zu überzeugen; andere Tragödienheroen, die diesen Ausruf tätigen, sind denkbar.

⁴⁴ Vgl. den Testimonien-Index bei Farquharson 1944.

⁴⁵ Nach Stob. 4,108,39 dem *Bellerophon* zugewiesen.

sigkeit angesichts äußerer Ereignisse“.⁴⁶ Weitere Euripides-Zitate belegen den Rat, den beständigen Wandel der Elemente zu bedenken (Marc. Aur. 7,47 mit 7,50 = Eur. *Chrysippus* fr. 839,9 – 11 Kannicht), sowie den Rat, nicht am Leben zu hängen und nicht durch Speisen, Getränke oder Zauberei den Tod abwenden zu wollen (Marc. Aur. 7,46 mit 7,51 = Eur. *Suppl.* 1110). Außerdem gibt es zweimal einen Verweis auf die Aussage, dass unser Geist der Gott in uns sei (Eur. fr. 1018 Kannicht; Marc. Aur. 5,27,2; 12,26,2), ein sehr beliebtes Zitat, das auch Menander zugeschrieben wurde.⁴⁷

2 Pyrrhonische Skepsis: Sextus Empiricus

Euripides ist eine Hauptquelle auch für die pyrrhonische Skepsis. In einer Liste unbekannter Provenienz von Vorläufern der pyrrhonischen Skepsis werden bei Diogenes Laertios neben Homer, den Sieben Weisen, Xenophanes, Zenon von Elea und Demokrit auch Archilochos und Euripides mit Zitaten genannt, dann Xenophanes, Zenon von Elea, Demokrit, Platon, wieder Euripides, Empedokles, Heraklit und schließlich wieder Homer (Diog. Laert. 9,71–73). Hier ist grob eine Zweiteilung in Gruppen von Dichtern und Philosophen angedeutet.⁴⁸ Klar ist durch diese Liste, dass für die Skepsis sowohl Dichtung als auch Philosophie wichtige Autoritäten ihres Denkens darstellten.⁴⁹

Als Beleg der Vorläuferschaft des Euripides für den Pyrrhonismus wird bei Diogenes Laertios aus Euripides' *Hiketiden* Adrastos zitiert: Dieser möchte erklären, wie menschliche Hoffnungen, Städte und Leistungen leicht zerstört werden können, indem er mit einer rhetorischen Frage bekundet, dass man bei den Menschen nicht von einem eigenen Denken (*φρονεῖν*) sprechen könne, da sie in ihrem Denken und Handeln ganz von Zeus abhingen (Eur. *Suppl.* 734–736). Diesem Zitat vorangegangen war ein Archilochos-Zitat (fr. 68 West), wonach das Sinnen (*θυμός*) der Menschen täglich von Zeus geleitet werde. Beide Zitate zusammen werden in Anschlag gebracht für die

⁴⁶ Stobaios hat etwa die Überschrift „Dass die, die Menschen sind und die Pflicht haben, gemäß der Tugend zu leben, die ihnen widerfahrenden Ereignisse edel ertragen sollen“ (Stob. 4,108, darin z. B. Eur. *Bellerophon* fr. 287 Kannicht als Absatz 39 oder Eur. *Hypsipyle* fr. 757,925 f. Kannicht als Absatz 12 aufgeführt).

⁴⁷ Vgl. Testimonien im Apparat bei Nauck/Snell 1964, 685 und Kannicht 2004, 988.

⁴⁸ Vgl. Warren 2015, 110.

⁴⁹ Nach der Auskunft eines gewissen Philon von Athen, der als Pyrrhons Freund bezeichnet wird, habe Pyrrhon Bezug „besonders auf Demokrit, dann auf Homer“ genommen (Diog. Laert. 9,67). Sogar für die skeptische Naturphilosophie waren Homer und Euripides wichtige Autoritäten: In einem Abschnitt über Werden und Vergehen zählte Sextus Empiricus auch Homer und Euripides zwar als Vertreter einer Zwei-Elementenlehre unter Philosophen auf, die nur von einem Urelement ausgingen (z. B. Thales, Hippiasos, Anaximenes, Heraklit, Xenophanes), und solchen, die mehr als zwei Elemente annahmen (z. B. Empedokles, Anaxagoras, Demokrit, Epikur); nach Homer (*Il.* 7,99; 14,201) seien die beiden Erde und Wasser, nach Euripides (*Antiope* fr. 182a Kannicht) Erde und Äther (*Math.* 10,313–318).

skeptische Grundhaltung, die Natur und das Denken des Menschen als ephemere und flüchtig anzusehen.⁵⁰ Das Archilochos-Fragment kehrt auch in Sextus Empiricus' *Gegen die Logiker* (*Math.* 7,128) wieder, eingerahmt von einem Zitat aus Homer (*Od.* 18,136f.) und einem aus Euripides' *Troerinnen* (885–887). Die Zitate dort sollen allerdings die Lehre Heraklits illustrieren, dass das Kriterium der Wahrheit die Vernunft (λόγος) und nicht die Sinneswahrnehmung sei und dass die Vernunft allen Menschen gemeinsam und göttlich sei (*Math.* 1,127), d. h. dass sie von der göttlichen Vernunft abstammt. Während hier die menschlichen Erkenntnismöglichkeiten positiv eingeschätzt werden, werden sie dort in der Liste des Diogenes Laertios – und zwar teilweise mit Berufung auf dieselben Zitate – negativ eingeschätzt.⁵¹

Die meisten Zitationen aus Euripides bei Sextus Empiricus finden sich in seiner Schrift *Gegen die Grammatiker*. Das spiegelt die zeitgenössische Praxis der Grammatiker, der ersten Lehrer höherer Bildung, wider, anhand der Lektüre klassischer Dichtung die Sprach- und Denkfähigkeit der Schüler zu trainieren, die Sextus hier kritisch bespricht. Sextus argumentiert gegen die Behauptung der Grammatiker, ihr Fach habe einen lebenspraktischen Nutzen, insofern die Dichtung „viele Ausgangspunkte zur Weisheit und zum glücklichen Leben“ habe, aber der Erklärung durch die Grammatik bedürfe (*Math.* 1,270). Das Verhältnis von Dichtung und Philosophie stelle sich für sie nach Sextus so dar:

τὸ δ' ὅτι συχνὰς δίδωσιν ἢ ποιητικὴ ἀφορμὰς πρὸς εὐδαιμονίαν δῆλον ἐκ τοῦ τὴν ὄντως κρατίστην καὶ ἡθοποιὸν φιλοσοφίαν ἀπὸ τῆς παρὰ τοῖς ποιηταῖς γνωμολογίας τὴν ἀρχὴν ἐρριζώσθαι, καὶ διὰ τοῦτο τοὺς φιλοσόφους, εἴ ποτε παραινεντικῶς τι λέγοιεν, ταῖς ποιητικαῖς φωναῖς ὥσπερ εἰ σφραγίζεσθαι τὸ ὑπ' αὐτῶν λεγόμενον.

Dass die Dichtung zahlreiche Anregungen zum Glück gibt, sei daraus klar, dass die wahrhaft stärkste und charakterbildende Philosophie zu Anfang in den gnomischen Aussprüchen der Dichter verwurzelt gewesen sei und daher die Philosophen, wenn sie etwas als Paränese sagen, durch Dichterworte das von ihnen Gesagte gleichsam besiegeln. (1,271)⁵²

Das heißt also: 1) Die Dichtung (wie auch die sie interpretierende Grammatik) hat ihr Ziel nicht im Vergnügen oder einer theoretischen Erkenntnis, sondern im praktischen Nutzen. Dieser ist die individuelle Eudaimonia, zu deren Ausbildung es der Charakterbildung durch die Philosophie, speziell die Ethik, bedarf. Die bevorzugte philoso-

⁵⁰ Vgl. Warren 2015, 114 f.

⁵¹ Vgl. Warren 2015, 115. Ähnlich konnte auch das oben genannte Zitat aus Euripides' *Hiketiden* nicht nur negativ wie in Diogenes Laertios' Pyrrhonismus-Kapitel gelesen werden, sondern auch positiv: Bei Plutarch (*Stoic. repug.* 1056B) wird es von Chrysipp zitiert, um, wie Plutarch sagt, zu zeigen, dass kein Stillstand und keine Veränderung ohne Zeus' Willen möglich seien und dass der gesamte Kosmos von einer höchsten göttlichen Ursache geleitet werde. Die Verwendung des *Hiketiden*-Zitats zugunsten einer skeptischen Erkenntnistheorie hat somit vermutlich eine anti-stoische Pointe (vgl. Warren 2015, 114).

⁵² Vgl. *Math.* 1,277: τὸ [...] βιωφελὲς εἶναι τὴν ποιητικὴν γνωμολογίαν καὶ φιλοσοφίας ἀρχήν, [...].

phische literarische Gattung ist daher die Paränese, die pädagogisch motivierte Ermahnung.

2) Dichtung und Philosophie werden historisch und funktional aufeinander bezogen: Beide haben dasselbe Ziel, nämlich die individualethische Charakterbildung, allerdings kommt die Dichtung in der Entwicklung der Disziplinen sowie in der Unterrichtspraxis chronologisch vor der Philosophie.⁵³ Sie ist deshalb allerdings keine embryonale Vorform der Philosophie, sondern dieser aufgrund ihres Alters und ihrer Ursprünglichkeit in gewisser Weise an Wertigkeit sogar vorgeordnet. Daher bemühen auch zeitgenössische Philosophen immer wieder Dichterzitate, mit denen sie ihre Aussagen beglaubigen und ihnen Nachdruck verleihen. Die Zitate fungieren hier als Argument aufgrund der *auctoritas* der älteren Dichtung.⁵⁴ Möglicherweise hat Sextus hier eine stoische Position im Blick.⁵⁵ Man denke an den schon genannten Chrysipp,⁵⁶ an Kleanthes, dessen bekanntestes Werk sein in Versen verfasster Zeus-Hymnos ist,⁵⁷ oder etwa an das Ende von Epiktets *Encheiridion*.⁵⁸

3) Die Philosophen sind ausdrücklich nur an den Gnomen der Dichter interessiert. Für ihre Zwecke ist daher nicht die Lektüre der gesamten Werke der Dichtung nötig, sondern es genügen Gnomologien, die bereits von den Grammatikern selbst für den Schulgebrauch angefertigt worden sind.⁵⁹ Dieser Praxis folgt Sextus selbst, wenn er im Anschluss an das oben genannte Zitat Euripides-Sentenzen anführt (1,271),⁶⁰ die so oder ähnlich als offenbar feststehende ‚geflügelte Worte‘ auch bei anderen Autoren vorkommen⁶¹ und daher vermutlich entsprechenden Gnomologien entnommen sind.

53 Bereits die Sophisten verwiesen auf die chronologische Priorität ihrer Weisheit zur Dichtung (vgl. Plat. *Prot.* 316d3–7). Bereits zu Protagoras' Zeiten bestand die Unterrichtspraxis der Elementargrammatiklehrer, darin nach dem Erlernen der Schrift klassische Dichtungen mit vorwiegend moralischem, ermahnenden Inhalt zu lesen (vgl. Plat. *Prot.* 325e1–326a4).

54 Mehr auf die emotive Wirkung der Dichtung bezieht Blank 1998, 286 diese Stelle: „Further, the poets have expressed the same thing as philosophers, but in a manner better suited to move people to follow their precepts.“

55 Vgl. Blank 1998, 281–286.

56 Vgl. oben S. 302 mit Anm. 8.

57 Kleanthes war der Meinung, dass die dichterische Form die Aufmerksamkeit des Lesers für die in ihr enthaltene Wahrheit schärfe (SVF 1,487) und dass sie für göttliche Gegenstände sogar angemessener sei als Prosa (SVF 1,486).

58 Vgl. oben S. 305 f.

59 Zu Gnomologien siehe oben den Beitrag von Rosa Maria Piccione in diesem Band.

60 Als Mahnung zur Tugend Eur. *Temenidae* fr. 734,1 Kannicht (über die Unverlierbarkeit der Tugend), zur Absage an die Geldesliebe Eur. *Aeolus* fr. 20 Kannicht (über die ethische Indifferenz des Reichtums) oder zur Autarkie Eur. fr. 892,1–3 Kannicht (lebensnotwendig für den Menschen sind nur Wasser und Brot).

61 Vgl. Blank 1998, 287 f. zu anderen Vorkommen der Euripides-Zitate. Blank 1998, 302 f. bemerkt auch, dass die hier zitierten Euripides-Fragmente (20 und 892,1–3 Kannicht) und das in *Math.* 1,278 im selben Kontext (nach fr. 20 Kannicht) zitierte Fragment 324 Kannicht auch in einer Passage bei Athenaios über Armut und Reichtum (4,48 f., 158d4–159d10) zitiert wird, und vermutet u. a. aufgrund der weiteren in dieser Passage vorkommenden Zitate aus Chrysipp, dass auch die Athenaios-Zitate aus Chrysipps *Politeia* oder aus einer stoischen Anthologie von Dichterzitaten stammten.

Sextus' detaillierte Kritik an der Behauptung der Grammatiker, die Grammatik bzw. die Dichtung sei nützlich für das Leben, stützt sich nun weiter auf epikureische Argumente gegen diese offenbar stoische Position.⁶² Die Argumentation geht auf der Grundlage gewisser Hypothesen vor: Zunächst wird der lebenspraktische Nutzen der Dichtung, sofern sie gnomisch und paränetisch ist, zugestanden, der Nutzen der Grammatik aber bestritten, weil die Dichtung nützlich sei, die von selbst deutlich (σαφῶς) sei und keiner Grammatik bedürfe, andernfalls (z. B. in ausländischen oder allegorischen Geschichten) sei sie nutzlos (1,278). Anschließend wird das Argument umgedreht und zugestanden, dass die Grammatik nützlich sei, die Dichtung aber nicht, weil ein Dichterzitat, ohne Beweis (ἀπόδειξις) vorgebracht, eine einfache Behauptung (φάσις) sei, zu der es stets eine widersprechende Gegenbehauptung gebe, und so die Menschen zum Schlechteren verleite; daher sei für die echten Philosophen nur der Beweis und nicht das Dichterwort ein hinreichendes Überzeugungsmittel, während sich die Philosophen, die die Menge täuschen wollen, nur auf dieses stützten (1,279f.).⁶³ Als Beispiel einander widersprechender Dichterworte führt Sextus verschiedene Euripides-Zitate an, von denen das eine den Wert des Reichtums leugnet (Eur. *Aeolus* fr. 20 Kannicht), die anderen diesen vehement anpreisen (Eur. *Danae* fr. 324,1–4 Kannicht; *Phoen.* 403; adesp. 464 Kannicht).

An dieser Passage ist klar zu sehen, dass Sextus (bzw. seine epikureische Quelle) Dichterzitate nicht nur im Horizont der Bildung und pädagogischen Paränese sieht, sondern klar mit einem streng philosophischen Fokus. Die Dichtung wird am Maßstab der Philosophie gemessen: Poetische Gnomen werden aufgrund ihrer allgemeinen Form als allgemeingültige Aussagen verstanden und philosophischen Behauptungen gleichgesetzt. Sie werden zu Prämissen einer philosophischen Argumentation oder zu Sätzen, die prinzipiell aus einer philosophischen Argumentation als Konklusion hervorgegangen sein können. Daher kann an sie – ähnlich wie auch an philosophische Lehrsätze – das Kriterium der Widerspruchslosigkeit angelegt werden, ohne Rücksicht auf ihre ursprüngliche dramatische Funktion und ihren ursprünglichen Kontext, aber auch ohne Rücksicht darauf, ob die inkriminierten Widersprüche der Satzaussagen nicht auch einen Nutzen haben können, etwa indem sie das Denkvermögen üben oder den Anstoß zur besseren Argumentation geben.⁶⁴

Nach dieser Darlegung, wie Sextus Dichterzitate im Allgemeinen und Euripides-Zitate im Besonderen für methodologische Fragen in Dienst nimmt, sei noch kurz auf seine Ethik und Güterlehre eingegangen, in der auch Euripides-Zitate eine besondere Rolle spielen. Sextus argumentiert in den *Pyrrhonischen Hypothesen* dafür, dass es

⁶² Vgl. *Math.* 1,299; Blank 1998, 286. 296–298. 305.

⁶³ Dass es sich um die Wiedergabe einer fremden, nämlich epikureischen Position handelt, ist daran ersichtlich, dass Sextus selbst skeptisch ist sowohl hinsichtlich der einfachen Behauptung, da es hierzu eine widersprechende Gegenbehauptung gebe, wie auch hinsichtlich des Beweises, da dieser von Prämissen abhängt, deren Unbezweifelbarkeit bestritten werden kann (vgl. *Math.* 1,157. 188; Blank 1998, 297f. 305).

⁶⁴ Vgl. Plut. *De aud. poet.* 20C7–E2.

nichts von Natur (φύσει) aus Gutes oder Übles gebe, sondern alles konventionell (νομιστά) und relativ (πρός τι) sei (Sext. *PH* 3,232), und belegt das anhand der Einschätzung des Todes. Unter den Autoritäten, die den Tod für nicht meidenswert halten, wird als erster Euripides (fr. 638 Kannicht) aufgeführt mit der Frage, wer wisse, ob nicht das Leben Totsein sei und das Totsein als Leben unten gelte,⁶⁵ gefolgt von einem Epikur-Zitat (*Sent.* 2), wonach der Tod uns nichts angehe, weil er die Auflösung von Seele und Körper und damit einerseits Empfindungslosigkeit, andererseits unsere (personale) Abwesenheit bedeute, und anschließend einer Heraklit-Paraphrase, dass Leben und Sterben sowohl in unserem Leben als auch im Tod seien, weil, während wir lebten, unsere Seelen tot und in uns begraben seien und, wenn wir stürben, sie wieder lebendig würden und lebten (*PH* 3,229 f.).⁶⁶

Während diese drei Zitate begriffsanalytisch-dialektisch verfahren und die implizite begriffliche Indifferenz von Leben und Tod belegen sollen, bringt der folgende Passus (3,230 – 232), wiederum eingeleitet mit einem Euripides-Zitat, die Präferenz des Todes gegenüber dem Leben zum Ausdruck. Auf das Zitat aus Euripides' *Kresphontes* (fr. 449,3 – 6 Kannicht), dass Neugeborene wegen bevorstehender Übel beweint, Tote hingegen mit frohem Gesang aus dem Haus geleitet werden sollten, folgt das berühmte Theognis-Fragment (425 – 428), dass nicht geboren zu sein das Beste sei und, wenn man doch geboren sei, möglichst schnell zu sterben. Und gleichsam wie eine historische Bestätigung der Euripides-Verse wird aus Herodot von Kleobis und Biton erzählt, deren früher Tod als göttliches Zeichen angesehen wird, dass es besser sei tot als lebendig zu sein (Hdt. 1,31), und von einigen Thrakern, die Neugeborene angesichts der ihnen bevorstehenden Übel beweinten (5,4).⁶⁷

Die meisten der hier aufgeführten Zitate – bis auf das Heraklit-Zitat – finden sich auch bei Stobaios (4,120), so dass man schließen kann, dass Sextus wie Stobaios eine Sammlung von Zitaten benutzten, die unter einer ähnlichen Überschrift wie bei Stobaios (ἐπαινὸς θανάτου) gestanden haben könnte.⁶⁸ Allerdings ist Sextus' Quelle

⁶⁵ Ähnlich auch Eur. *Phrixus* I oder II fr. 833 Kannicht. Bei Diogenes Laertios findet sich dasselbe Zitat im Abschnitt über die Vorläufer des Pyrrhonismus, allerdings als Beispiel für fallible menschliche Meinungen im Gegensatz zur göttlichen Wahrheit (Diog. Laert. 9,73).

⁶⁶ Vgl. DK 22 B 88 (= Plut. *Cons. ad Apoll.* 106E). Sextus paraphrasiert das Heraklit-Fragment unter platonischem Blickwinkel, denn nach Plutarch sagt Heraklit nur, dass in uns Leben und Tot-Sein, Wach- oder Schlafend-Sein, Jung oder Alt dasselbe seien, weil das eine in das andere umschlage und umgekehrt.

⁶⁷ Ausgelassen ist bei Sextus die Fortsetzung bei Herodot, dass sie den Verstorbenen freudig bestatteten, weil er von allen Leiden befreit und nun in völliger Glückseligkeit sei. Bei Clemens von Alexandria (*Strom.* 3,3,15,1 – 16,1) ist Theogn. 425 – 27 gefolgt von Eur. *Cresphontes* fr. 449,3 – 6 *Polyidus* 638 Kannicht sowie Hdt. 1,31 (vgl. Kannicht 2004, 486).

⁶⁸ Eur. *Polyidus* fr. 638 Kannicht = Stob. 4,120,38 (zwei zusätzliche Verse, die beiden überlieferten Verse variieren); DL 10,125 = Stob. 4,118,29 (das Zitat steht hier in einer Passage mit der Überschrift „Über den Tod und dass er unvermeidbar ist“); Eur. *Cresphontes* fr. 449,3 – 6 Kannicht = Stob. 4,120,42; Theogn. 425 – 428 = Stob. 4,120,30 (die beiden letzten Worte bieten eine Textvariante); Hdt. 1,41 = Stob. 4,120,43; Hdt. 5,4 = Stob. 4,120,53; vgl. Pappenheim 1881, 262. Das Zitat findet sich auch bei den

offenbar eine epikureische Sammlung, da sie sich auf die Zitate Epikurs und des Euripides konzentrierte, dazu das Theognis-Fragment, das bereits bei Epikur selbst eine entscheidende Rolle gespielt hat (Epicur. *Ep. Men.* 126). Zum Vergleich: Stobaios führte unter der genannten Überschrift „Lob des Todes“ auch Zitate anderer Dramatiker und Philosophen auf.⁶⁹ Außerdem gibt es vor diesem Kapitel eine Sammlung von Zitaten mit der Überschrift „Lob des Lebens“ (ἐπαινὸς ζωῆς), in dem der meistzitierte Tragiker auch Euripides ist.⁷⁰ Solche Zitate dürften in Sextus' epikureischer Quelle fehlen, weil sie der epikureischen These von der Bedeutungslosigkeit des Todes für das Leben entgegenstehen. Sextus hingegen ließ die allseits akzeptierte Ansicht vom Wert des Lebens beiseite und konzentrierte sich argumentativ ganz auf das ‚Lob des Todes‘, um der weniger plausiblen Ansicht philosophische Autoritäten zur Unterstützung an die Seite zu stellen und damit das übergeordnete skeptische Ziel der ‚Gleichmächtigkeit der Argumente‘ (ισοσθένεια λόγων) zu erreichen. Außerdem dürfte das eher seiner eigenen Ansicht der Indifferenz von Tod und Leben entsprochen haben.⁷¹

3 Neuplatonismus

Der Neuplatonismus, der die dominierende philosophische Schule der ausgehenden Kaiserzeit von der Mitte des 3. bis zur Mitte des 6. Jh. n. Chr. darstellte, weist naturgemäß eine große Bandbreite von philosophischen Meinungen auf, trotz einiger gemeinsamer Grundannahmen, etwa dem gemeinsamen Rückbezug auf Platons Philosophie als *die* Wahrheit. Die Haltung zur Dichtung und damit zu Euripides unterliegt den verschiedenen individuellen Interessen der einzelnen Autoren und ihrer jeweiligen Positionierung als Philosoph gegenüber dem der Philosophenschule vorausliegenden Grammatik- und Rhetorikunterricht. Im Folgenden werden nur die Neuplatoniker behandelt, deren Euripides-Zitationen besonders zahlreich und/oder besonders signifikant für den neuplatonischen Gebrauch des Euripides sind.⁷²

Neuplatonikern Iamblich (*Protr.* 17, 84,7–9 Pistelli) und Olympiodor (*In Gorg.* 29,3, 153,13–15 Westeink), vgl. hierzu unten S. 327.

69 An Dramatikern z.B. Aischylos, Sophokles, Menander, wenn auch mit einem zahlenmäßigen Übergewicht des Euripides, und an Philosophen z.B. Anaxagoras, Demokrit, Platon – *Apologie*, *Phaidon* und der ps.-platonische *Axiochos* – sowie Themistios (Stob. 4,120,20–55).

70 Acht von 19 Zitaten, u.a. aus dem *Orestes*, der *Iphigenie in Aulis* und dem *Hippolytos*.

71 Nach Stob. 4,53,28 (= T 19 Deleva Caizzi) habe Pyrrhon zwischen Leben und Todsein „keinen Unterschied“ (οὐδὲν διαφέρει) gesehen.

72 Nicht eigens behandelt wird etwa Synesios von Kyrene, obwohl sich bei ihm, vor allem in seinen Briefen, recht viele Euripides-Zitate finden. Sein Zitatgebrauch entspricht der gängigen rhetorischen Praxis, was seiner eigenen Verbindung von Philosophie und Rhetorik entspricht (vgl. Syn. *Dio* 5, 246,21–247,1 Terzaghi; *Ep.* 1,1–3). So finden sich bei ihm vor allem Anspielungen auf geflügelte Worte (z.B. Eur. *Or.* 397 in Syn. *Insomn.* 1, 144,1f. Terzaghi; *Ba.* 881. 901 in *Ep.* 138, 241,17f. Terzaghi) und Schmuckzitate (*Or.* 259 in *Ep.* 12, 32,13f. Terzaghi; *Or.* 604 in *Ep.* 105, 186,15 Terzaghi; *Ba.* 485 in *Ep.* 105,

3.1 Plotin

Plotin hatte kein besonderes Interesse an der Dichtung, zeigte aber Anzeichen einer symbolischen Deutung der dichterischen Mythen, wie sie dann vor allem bei den späteren Neuplatonikern entwickelt worden ist.⁷³ So scheint bei ihm bereits eine Zweiteilung der Dichtung in eine archaische, „vom unvergänglichen Logos erfüllte“ Dichtung, zu der Homer und die später entstandenen, aber als archaisch geltenden orphischen Gedichte zählten, und eine Klasse von kanonischen Gedichten wie Theognis und die Tragiker, die nicht mit dem ewigen philosophischen Logos übereinstimmten, vorgezeichnet zu sein, die dann bei Proklos weiter ausgeführt worden ist.⁷⁴ Entsprechend ist auch bei Plotin Homer der am meisten zitierte Dichter: Auf ihn finden sich, ohne Nennung des Zitatautors, 28 Anspielungen.⁷⁵ Von Euripides finden sich bei ihm etwa ein halbes Dutzend namentlich nicht gekennzeichnete Zitate gegenüber dreien aus Aischylos und dreien aus Sophokles;⁷⁶ von den vollständig erhaltenen Tragödien gibt es nur ein Zitat, nämlich aus den *Troerinnen*: „Auf lautloser Bahn dem Recht gemäß“ (*Tro.* 887 f.) führe Zeus alle Dinge der Menschen, sagt dort die Troerkönigin Hekabe erfreut, deren Familie und Stadt nach dem Trojanischen Krieg zerstört und sie selbst versklavt werden soll, nachdem Menelaos angekündigt hat, dass er Helena töten lassen werde; freilich ahnt sie, dass diese Ankündigung nicht durchgeführt werden wird.⁷⁷ In der Anrede an Zeus kombiniert Hekabe traditionelle religiöse und zeitgenössische philosophische Vorstellungen, u. a. die „Notwendigkeit der Natur“ (ἀνάγκη φύσεως) und den „Geist der Menschen“ (νοῦς βροτῶν), die auch als Neuerung wahrgenommen werden (884–886. 889).⁷⁸

Dass Plotin die *Troerinnen* des Euripides kannte, ist nicht sehr wahrscheinlich. Es handelt sich bei dem Zitat um ein geflügeltes Wort, das häufig auch von anderen

184,15f. Terzaghi; fr. 723 Kannicht in *Ep.* 101, 171,3 Terzaghi). Kaum oder gar keine Euripides-Zitate finden sich hingegen bei Iamblich, Hermeias, den Philosophen der Schule des Ammonios Hermeiou in Alexandria (mit Ausnahme des Olympiodor, was daran liegen dürfte, dass von ihm als einzigem aus dieser Schule Kommentare zu Werken Platons erhalten sind) sowie Damaskios.

⁷³ Lamberton 1986, 83f. Umfassend zum Verhältnis Plotins zu Mythos und Dichtung Cilento 1960.

⁷⁴ Dörrie (in Cilento 1960, 316 f.). Zur Dreiteilung der Dichtung bei Proklos vgl. unten S. 320 f.

⁷⁵ Vgl. Cilento 1960, 277–290; Lamberton 1986, 90–107. Eine Übersicht über alle Dichterzitate findet sich bei Cilento 1960, 271–305.

⁷⁶ Vgl. Cilento 1960, 298–302. Cilento führt für Euripides – außer dem im Folgenden besprochenen Zitat – auch *Melanippe (I) Sapiens* fr. 486 Kannicht an, das zweimal (1,6,4,11f. und 6,6, 6,39f.) verwendet wird (das Zitat „Antlitz der Gerechtigkeit, weder Abendstern noch Morgenstern so wunderbar“ [bei Plotin statt „wunderbar“ „schön“] wird zum Ausdruck der geistig erfassbaren Idee der Gerechtigkeit benutzt), dazu zwei weitere Zitate (u. a. Eur. fr. 944 Kannicht in Plot. 4,4,27,15 f.). Nicht bei Cilento verzeichnet ist das unten besprochene Zitat Eur. fr. 1018 Kannicht (in Plot. 6,5,1,1–4). Man müsste also von mindestens fünf bzw. sechs (weil ein Zitat zweimal verwendet wird) Zitaten sprechen.

⁷⁷ Vgl. Eur. *Tro.* 1036–1059.

⁷⁸ Vgl. z. St. Biehl 1989, 334–337.

Autoren für das Walten der Götter zitiert wurde.⁷⁹ Dennoch ist es nicht unwahrscheinlich, dass Plotin das Leid der Hauptperson Hekabe sowie ihr Vertrauen auf die ausgleichende göttliche Gerechtigkeit, die dann jedoch enttäuscht wird, kannte und im Sinne des bereits bei den Stoikern praktizierten Verfahrens, den Dichter bzw. dessen Figuren, deren Aussagen und Handlungen zu korrigieren, interpretierte.⁸⁰ Das Zitat lautet nämlich vollständig: Alles gehe im All seinen Gang „auf lautloser Bahn dem Rechte gemäß“; der Schlechte wisse davon nichts und werde, ohne es zu merken, dahin gelenkt, wohin er gehöre, während der Gute darum wisse und den ihm angemessenen Platz kenne und guter Hoffnung auf ein Leben bei den Göttern sei (Plot. 4,4,45,27–33). Das Zitat ist also nicht nur auf die kosmologische Ordnung, sondern auch auf das Verhalten des Menschen zu seinem Schicksal bezogen. Vor dem Hintergrund der euripideischen Tragödie wäre dies eine Korrektur der Hekabe unter platonischen Vorzeichen: Sie hätte Recht damit, die Notwendigkeit des Kosmos anzuerkennen. Wirklich moralisch gut im Sinne des plotinischen Weisen wäre sie allerdings erst dann, wenn sie ihren vorherbestimmten Platz in der Welt akzeptierte, sich also in ihr Schicksal als Kriegsgefangene des Odysseus fügte und mit ihm von Troja nach Ithaka ginge und darüber keine Klage wie in der Tragödie führte, sondern vielmehr ihre Hoffnung auf die wahre Heimat der Seele bei den Göttern setzte, was der Hoffnung des Sokrates auf ein Leben nach dem Tod entspricht (Plat. *Phd.* 63b5–c7).

Unter Plotins wenigen Euripides-Zitationen findet sich auch das sehr bekannte Euripides-Fragment „unser Geist ist der Gott in uns“ (ὁ νοῦς γὰρ ἡμῶν ἐστὶν ἐν ἐκάστῳ θεός, Eur. fr. 1018 Kannicht), das offenbar häufig zitiert wurde.⁸¹ Plotin beginnt seine Erörterung über die Einheit und Totalität des geistig Seienden in Anlehnung an dieses Zitat, das er allerdings einer „allgemein verbreiteten Vorstellung“ (κοινὴ ἔννοια) zuschreibt und im Hinblick auf sein Darlegungsziel anpasst: Alle würden behaupten, dass der Gott, der in jedem einzelnen von uns sei, ein und derselbe sei (Plot. 6,5,1,1–4). Diese These von der Einheit des Geistes in der ganzen Vielheit aller seiner Instanzen geht zurück auf Plotins Interpretation des *Parmenides*.⁸² Sie nimmt das Zitat, das ursprünglich vermutlich nur die individualethische, relativistische Aussage hatte, dass jeder Mensch seines eigenen Kopfs sei, dem er als seinem Gott folge, nicht nur wie andere Philosophen, die das Zitat benutzen, aufgrund der Ausdrücke νοῦς und

⁷⁹ Z. B. Clem. Al. *Protr.* 2,25,3; Sext. *Math.* 1,288; 7,128; Plut. *Quaest. Plat.* 1007C3 f.; *An. procr.* 1026B8 f.; Ps.-Iustin. *Mon.* 5; Procl. *Theol. Plat.* 1,13, 59,14–20 Saffrey-Westerink; 1,16, 77,8 f.; 1,18, 87,17–21; 6,23, 101,19–22; *In Tim.* 1, 398,16–18; Syn. *Regn.* 17, 40,1–6 Terzaghi.

⁸⁰ Auch Longo 2016, die die Verwendung von Eur. *Tro.* 887 f. bei Plutarch, Plotin und Proklos untersucht, betont, dass Plotin den ursprünglich leiderfüllten Kontext des Tragödienzitats kannte und ihn im Sinne der platonischen Theodizee zu einer optimistischen Aussage veränderte.

⁸¹ U. a. Theon *Progymn.* 103,5–7 Spengel; Marc. Aur. 12,26,2; Nemes. Emes. *Nat. hom.* 43, 127,22 f. Morani (Euripides und Menander zugewiesen); Plut. *Quaest. Plat.* 999D (nur Menander zugewiesen); Iambl. *Protr.* 8, 48,15–17 Pistelli (= Arist. *Protr.* fr. 61, 72,7–9 Rose) (Hermotimos oder Anaxagoras zugewiesen); zu weiteren Testimonien siehe den Apparat bei Nauck/Snell 1964, 685 und Kannicht 2004, 988.

⁸² Vgl. Tornau 1998, 323.

θεός als Aussage über das Wesen des Menschen als Geist,⁸³ sondern gibt sogar eine metaphysische Begründung für die Zugehörigkeit jedes einzelnen menschlichen Geistes zum transzendenten göttlichen Geist, was die Aussage – vermutlich entgegen ihrer ursprünglichen Intention – gerade absolut und nicht-relativistisch verstehen würde. Die Wichtigkeit dieses Zitats für Plotin bezeugen die von Porphyrios überlieferten letzten Worte des sterbenden Plotin, dass er „versuchen will, das Göttliche in uns zum Göttlichen im All hinaufzuführen“ (πειρᾶσθαι τὸν ἐν ἡμῖν θεῖον ἀνάγειν πρὸς τὸ ἐν τῷ παντὶ θεῖον, Porph. v. *Plot.* 2,26f.).⁸⁴

3.2 Porphyrios

Einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der neuplatonischen Dichterexegese hat Plotins Schüler Porphyrios geleistet. Insbesondere die Homer-Interpretation stand im Fokus seiner philologischen Beschäftigung. Erhalten sind hiervon seine *Homerischen Fragen*, in denen er nach dem Prinzip Aristarchs, Homer aus Homer zu erklären, vorgeht, während er die Nymphengrotte in der *Odyssee* (*De antro nymphanum* zu Hom. *Od.* 13,102–112) in der von Numenios geprägten allegorischen Interpretationsmethode auslegte.⁸⁵ Dem gegenüber fällt das Interesse an den Tragikern eher ab. Zahlreicher als bei Plotin, aber dafür philosophisch weniger gehaltvoll sind die Euripides-Zitate bei ihm, die er überdies auch nicht philosophisch interpretiert. Vielmehr verwendet er, der auch Schüler des Philologen und Philosophen Longin war, sie gemäß der in der Grammatiker- bzw. Rhetorenschule geübten Praxis: Die Zitate fungieren bei ihm als literarische Bestätigung eines philosophischen Sprachgebrauchs⁸⁶ oder einer allge-

⁸³ Eine wichtige „Zwischenstation“ für ein solches philosophisches Verständnis der Stelle ist gewiss durch den Einfluss des Aristoteles gegeben, der „unseren Geist“ als „Gott“ (*Protr.* fr. 61, 72,7–9 Rose) bzw. den Geist als „etwas Göttliches in uns“ (*Eth. Nic.* 10,7, 1177b28) bezeichnete.

⁸⁴ Zitiert nach der *editio maior*: Paul Henry u. Henri-R. Schwyzer (Hgg.), *Plotini Opera*, Bd. 1 (*Porphyrii Vita Plotini, Enn.* I–III), Paris/Brüssel/Leiden 1951. Zu den überlieferten Varianten vgl. die *editio minor*: Paul Henry u. H.-R. Schwyzer (Hgg.), *Plotini Opera*, Bd. 1 (*Porphyrii Vita Plotini, Enn.* I–III), Oxford 1964 und in den „Addenda et corrigenda ad textum et apparatus lectionum“ in der *editio minor*, Bd. 3 (Enn. VI), Oxford 1982, 304. Überliefert sind auch die Varianten τὸν ἐν ὑμῖν θεῖον bzw. θεόν, und zusammen mit der Konjekture πειρᾶσθε statt des einhellig überlieferten Infinitiv würden die letzten Worte Plotins eine Mahnung an die Schüler bedeuten (von Schwyzer ist im *Museum Helveticum* 33, 1976, 95 auch die Konjekture τὸν ἐν ἡμῖν θεόν vorgeschlagen worden, was auch näher am Sprachgebrauch der oben besprochenen Passage Plot. 6,5,1,1–4 und ihrer Euripides-Reminiszenz wäre). Zum Problem dieser Stelle vgl. J. Pépin, „La dernière parole de Plotin (VP 2.23.27)“, in: Brisson u. a. 1992, 355–383.

⁸⁵ Vgl. hierzu ausführlicher Lamberton 1986, 108–133 (bes. 109).

⁸⁶ So der Vers aus dem verlorenen Stück *Aiolos* (πρῶτον μὲν εἶδος ἄξιον τυραννίδος, Eur. fr. 15,2 Kannicht), den Porphyrios als Beispiel für die Bedeutung von εἶδος als „Form“ oder „Gestalt“ (μορφή) (Porph. *Isag.* 3,22–4,1; hiervon ausgehend auch Elias, *In Isag.* 61,12–14 Busse; David, *In Isag.* 143,22f. Busse, der den Vers den *Phönissen* zuweist; Ps.-Elias, *In Isag.* 32,7 Westerink).

mein verbreiteten Ansicht,⁸⁷ als Beispiel für bestimmte grammatikalische Phänomene⁸⁸ oder als rhetorischer Schmuck.⁸⁹

Eine argumentative Funktion hat das längere Zitat aus der Parodos der verlorenen euripideischen Tragödie *Die Kreter*, das Porphyrios in *De abstinencia* unter namentlicher Nennung des Autors ausführlich anführt. Darin stellt sich der Chor aus sogenannten „Propheten des Zeus“, vermutlich Priesterinnen des kretischen Zeusorakels, dem Kreterkönig Minos als „Myste“ des idäischen Zeus, des Dionysos und der Kybele vor und behauptet für sich eine zölibatäre und vegetarische Lebensweise (Eur. fr. 472 Kannicht; Porph. *Abst.* 4,19).⁹⁰ Das Zitat steht im größeren Kontext einer Widerlegung der Ansicht, dass in der Vergangenheit niemand den Vegetarismus praktiziert habe (*Abst.* 4,1), die in der Folge durch viele historische Beispiele, angefangen von den Griechen über die Ägypter, die Juden, die Syrer, die Perser, die Inder bis hin eben zu den Kretern, entkräftet wird. Angeführt werden Belege aus der Historiographie, Geographie und Philosophie, und in der Reihe von Dichterzitaten⁹¹ stellt das Zitat aus Euripides' *Kretern* das längste und gleichsam den Abschluss der ethnologischen Untersuchung dar, bevor Porphyrios einige philosophische Reflexionen über Reinheit anstellt. Dass das Zitat nicht nur aufgrund seiner sachlichen Information, sondern auch aufgrund seiner rhetorischen Wirkung ausgesucht wurde, sieht man auch daran, dass der Beleg für den behaupteten Vegetarismus bei den Kretern lediglich in den letzten beiden Versen des insgesamt 19 Verse umfassenden Zitats zu finden ist.

3.3 Proklos

Proklos ist der erste Neuplatoniker, der versuchte, die Dichterlektüre philosophisch zu begründen, und der damit den späteren Neuplatonismus nachhaltig prägte. Er hat in dem Bemühen, alle Quellen der Weisheit in einem Denksystem zu vereinen – dazu zählen für ihn neben der platonischen Philosophie die chaldäische Orakelphilosophie

⁸⁷ Über die Schlechtigkeit von Frauen werden in der Art eines Gnomologions Zitate des Euripides (fr. 494,27–29 Kannicht; *Med.* 231) neben Zitaten des Hesiod (*Op.* 702f.), des Simonides (fr. 6 West) und des Tragikers Theodektes (F1a Snell) aufgeführt (Porph. fr. 409F Smith).

⁸⁸ Z. B. Eur. *Hipp.* 386 für die Dualform (Porph. *Quaest. Hom.* in *Il.* 1,104, 18,13 MacPhail) oder *Or.* 25 (neben Aristophanes und Aischylos) für eine Wortbedeutung (*Quaest. Hom.* in *Il.* 14,200, 212,30–35 MacPhail).

⁸⁹ Der letzte Halbsatz der *Vita Plotini* (26,40 [...] αὐτὸ σημαίνει τὸ ἔργον), mit dem zu den *Enneaden* Plotins übergeleitet wird, ist nach Eur. *Andr.* 265 ([...] τὸ δ' ἔργον αὐτὸ σημαίνει τάχα) modelliert.

⁹⁰ Zur Analyse dieses Zitats vgl. Patillon/Segonds 1995, XLIII–XLVI. Das zweite Euripides-Zitat in *De abstinencia* – Eur. fr. 1004 Kannicht in Porph. *Abst.* 3,25 – ist innerhalb eines Theophrast-Fragments (vielleicht aus Περί εὐσεβείας) überliefert und scheint ebenfalls aus den *Kretern* zu stammen (vgl. Kannicht 2004, 979).

⁹¹ Andere stammen von Hesiod und Menander: Hes. *Op.* 116–119 in Porph. *Abst.* 4,2; Men. fr. 631 Kassel-Austin in Porph. *Abst.* 4,15.

und der Orphismus –⁹² auch Homer als Quelle der Weisheit angesehen und in das neuplatonische Denkgebäude zu integrieren versucht. Gegen die bekannte platonische Kritik im zweiten und dritten Buch der *Politeia* an Homer und seiner Darstellung von Göttern und Heroen, nach der dieser als Jugenderzieher nur von eingeschränktem Nutzen sei (*Rep.* 10, 606e–607a),⁹³ verteidigt er den Dichter und versucht plausibel zu machen, dass sowohl Homer als auch Platon „über die göttlichen Dinge dasselbe lehren“ und „Exegeten derselben Wahrheit über die Dinge“ sind, wobei Platons Lehre über die Dichtung und über Homer die „einzige, unwiderlegbare Wahrheit“ sei (*In Rep.* 1, 71,10–17).⁹⁴ Proklos bringt dazu eine Zweiteilung von Mythen in „erzieherische“ (παιδευτικούς) und „mehr inspirierte (ἐνθουσιαστικώτερος), die mehr auf das All blicken als auf die Verfassung der Zuhörer“ (76,24–27), ins Spiel und behauptet, dass Homers Mythen nicht der Erziehung dienten und nicht an die Jugend gerichtet seien, sondern „der Natur des Ganzen und der Ordnung der Dinge folgen“ und „die dazu Befähigten zur Schau der göttlichen Dinge hinaufführen“ sollten (77,4–12). Damit kongruiert die Dreiteilung der Dichtung nach den drei Erkenntnishaltungen (ἔξεις) der Seele: die Seele, die ihren Geist (νοῦς) zu den Göttern und zum Einen hin transzendiert; die Seele, die vom göttlichen Leben zu sich selbst zurückkehrt und Geist (νοῦς) und Wissen (ἐπιστήμη) zum Prinzip der Vielzahl ihrer Logoi macht; schließlich die Seele, die auf Vorstellung (φαντασία) und nicht-rationalen Wahrnehmungen (ἄλογοι αἰσθήσεις) beruht (177,14–178,5).⁹⁵

Die erste, vollkommene Art der Dichtung führt zur Erleuchtung und Einheit, ist – in Anspielung auf den *Phaidros* (244a–245a) – ein „Wahnsinn, stärker als Besonnenheit (μανία [...] σωφροσύνης κρείττων)“, füllt die inspirierte Seele mit göttlicher Symmetrie und ordnet noch deren geringste Tätigkeiten mit Metrum und Rhythmus (178,6–179,3);⁹⁶ zu dieser Art der inspirierten Dichtung zählen Homer, Hesiod und Orpheus (72,2–5; 50,2ff.; 201,14–17). Die mittlere Art der Dichtung „erkennt das Wesen der Dinge, liebt die Schau schöner und guter Werke und Reden, führt jeden Gegenstand zu einem metrischen und rhythmischen Ausdruck“ und ist „voll von Ermahnung und guten Ratschlägen und intellektiver Mäßigung“ (179,3–15).⁹⁷ Zu dieser

⁹² Vgl. Lewy 2011, 481–485.

⁹³ Kritisiert wird besonders die Theologie, z. B. die Götterkämpfe, die mit der Vorstellung, dass die Götter die Ursache des Guten und selber gut seien, nicht übereinstimmt (*Rep.* 2, 378d–380c). Kritisiert wird außerdem, dass die homerischen Helden jammern und klagen oder lachend dargestellt werden, was dem heroischen Ideal widersprechen würde, das die Wächter verfolgen sollten (3, 386a–389a).

⁹⁴ Nach Sheppard 1980, 39–103 geht Proklos' Harmonisierung von Homer und Platon auf seinen Lehrer Syrian zurück.

⁹⁵ Zur Dreiteilung der Dichtung bei Proklos vgl. Sheppard 1980, 162–202; Lamberton 1986, 188–195; Bernard 1990, 35–50; Kuisma 1996, 122–130; Marzillo 2010, XXII–XXVI und Lamberton 2012, XVII–XXVI. Nach Sheppard 1980, 95–103 gab es vor Proklos nur den Unterschied von inspirierter und uninspirierter Dichtung, dem dieser die Differenzierung von didaktischer und mimetischer Dichtung hinzugefügt habe.

⁹⁶ Vgl. auch *In Rep.* 1, 182,21–186,21.

⁹⁷ Vgl. *In Rep.* 1, 186,22–188,27.

Art der didaktisch-paränetischen Dichtung gehörten sehr viele Werke guter Dichter (179,9 f.); Proklos nennt – ausgehend von Platons *Nomoi* (1, 630a–b) – Theognis, aber auch Tyrtaios (186,29 – 187,24). Die letzte Art der Dichtung ist die „mimetische“ (μιμητική) Dichtung, die „Meinungen und Vorstellungen zusammenmischt“, „mal nur das Erscheinungsbild (εἰκασίᾳ) heranzieht, mal die erscheinende, nicht wirkliche Ähnlichkeit (ἀφομοίωσιν) voranstellt“, „die Zuhörer aufwühlt [...] und durch die Wechsel der Harmonien und die Buntheit der Rhythmen ihre Seelenverfassung mitverwandelt“; „eine Art Schattenmalerei (σκιαγραφία τις) der Dinge, keine genaue Erkenntnis (γνώσις ἀκριβής)“, die auf die „Seelenleitung (ψυχαγωγία) der Zuhörer“ und auf „den irrationalen Seelenteil, dessen Natur Lust und Unlust sind (τὸ παθητικὸν καὶ χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι πεφυκὸς τῆς ψυχῆς)“, abzielt, wobei die mimetische Dichtung wiederum in zwei Arten unterteilt ist: die korrekt „abbildende“ (εἰκαστικόν) und die „vorstellende, nur scheinbar eine Abbildung bietende“ (φανταστικὸν καὶ φαινόμενῃν μόνον τὴν μίμησιν παρεχόμενον) (179,15 – 32).⁹⁸ Mit der mimetischen Dichtung, insbesondere mit deren letzter Unterart, sind in Übereinstimmung mit Platons *Politeia* (3, 394d–397e; 10, 595a–597e) besonders die Komödie und Tragödie gemeint (*In Rep.* 1, 49,13 – 51,25; 195,21 – 196,9; 201,14 – 17). Während einzig bei der inspirierten Dichtung die neuplatonische Dichterallégorie angewandt werden kann, da diese nicht ohne philosophisch-theologische Vorbildung möglich ist, sind die niedrigeren Dichtungsarten, insbesondere die didaktische Dichtung, für junge Leute geeignet, die noch der Erziehung und moralischer Vorbilder bedürfen.⁹⁹

Diese knappe Skizze der proklischen Dichtungstheorie erklärt den Befund für die Zitatpraxis recht gut: Entsprechend der Hochschätzung des Epos und der Geringschätzung der Tragödie treten die Tragödien-Zitate gegenüber den Epiker-Zitaten, vor allem Homers und auch Hesiods, weit zurück. Aber auch hier sind die Euripides-Zitate am beliebtesten; die Komödie und Sophokles werden gar nicht zitiert, Aischylos und ein unbekannter Tragiker nur jeweils einmal.¹⁰⁰ Außerdem scheint Proklos Euripides an einer Stelle, wenn auch ungenannt, zu den „von Apollon inspirierten Dichtern“ zu zählen, wenn er auf diese die Synonymie von Helios und Apollon als Beispiel für die Einheit von hyperkosmischen Göttern mit ihren intellektiven Ursachen zurückführt (*Theol. Plat.* 6,12, 59,19 – 25 Saffrey-Westerink),¹⁰¹ und mit diesen Dichtern neben Ho-

⁹⁸ Vgl. *In Rep.* 1, 188,28 – 191,25. Eigentlich ergibt sich also nach Proklos eine platonische Vierteilung der Dichtung in die, die „höher als Wissen“ (κρεῖττον ἐπιστήμης) ist, dann die beiden, die „auf Wissen“ (ἐπιστημονικόν) bzw. „auf der richtigen Meinung“ (ὀρθοδοξαστικόν) beruhen, und schließlich die, die „noch der richtigen Meinung nachsteht“ (καὶ τῆς ὀρθῆς δόξης ἀπολειπόμενον) (191,25 – 29).

⁹⁹ Vgl. *In Rep.* 1, 76,24 – 77,4; Sheppard 1980, 163; Kuisma 103 – 106; Marzillo 2010, XXIV. Zur neuplatonischen Dichterallégorie siehe Coulter 1976, 32 – 72. 102; Sheppard 1980, 145 – 161; Bernard 1990, 22 – 50; Kuisma 1996, 46 – 68. 77 f.; Marzillo 2010, IX–XXI.

¹⁰⁰ Aesch. fr. 387 Radt in Procl. *Theol. Plat.* 3,7, 30,8 Saffrey-Westerink; TrGF 2, adesp. F 433 Kannicht-Snell in Procl. *In Tim.* 1, 338,14 f.

¹⁰¹ Ein anderes Beispiel für theologisches Wissen ist der Orakelspruch des Apollon an Laios aus den *Phönissen*, in dem Laios die Zeugung von Kindern verboten wird (*Phoen.* 18) und den Proklos als Beispiel für die göttliche Pronoia zitiert, da der Gott zwar im Voraus wisse, dass Laios nicht gehorchen

mer auch Euripides gemeint sein könnte;¹⁰² an einer anderen Stelle zählt er vielleicht zu den „Theologen“.¹⁰³ Eine solche Hochschätzung des Euripides als Quelle theologischen Wissens scheint der allgemeinen platonischen Geringschätzung der Tragödie zu widersprechen.¹⁰⁴ Doch hat Proklos mit seinem integrativen Modell verschiedener Arten von Dichtung eine Möglichkeit vorgegeben, Euripides als exzeptionellen Tragödienautor zu nobilitieren. Platons These, Homer sei der „Anführer“ der Tragödie (*Rep.* 10, 598d8), deutet Proklos so, dass die Tragödiendichter Homer, der für ihn nicht nur die inspirierte, sondern auch die didaktische und die mimetische Form der Dichtung aufweist (*In Rep.* 1, 192,4–195,21), nacheiferten, seine Dichtung allerdings parzellierten, indem sie das bei Homer „abbildend Gesagte in der Art der Vorstellung nachahmten (τὰ μὲν εἰκαστικῶς εἰρημένα φανταστικῶς μιμησάμενοι) und das in der Weise des Wissens Verfasste (τὰ δὲ ἐπιστημονῶς συντεθέντα) den Ohren der Vielen anpassten“ (196,4–9). Das heißt, dass ein Tragödiendichter durchaus höheres, auch theologisches Wissen, das für die zweite Art der Dichtung grundlegend ist, besessen haben kann und daher als Quelle höheren Wissens zur Begründung philosophischer oder theologischer Aussagen herangezogen werden darf.

Die Eigenschaft der Tragödie, Wissen der großen Menge in einer ihr angepassten Weise mitzuteilen, prädestiniert sie gerade für den philosophischen Anfängerunterricht. Namentlich genannt wird Euripides in Proklos' Kommentar zum *Großen Alkibiades*. Dieser Dialog wurde im Curriculum der in der Schule behandelten Platon-Dialoge als erster behandelt.¹⁰⁵ Das erklärt, warum im Vergleich zu anderen Werken des Proklos in diesem Kommentar recht viele Zitate von nicht-philosophischen Pro-

werde, aber aus Güte mit dem Orakel die Möglichkeit zu einer besseren Lebenswahl eröffne, die Laios allerdings aufgrund seiner eigenen Unvernunft nicht nutze (*Procl. In Alc.* 91,10–15). Dieses Beispiel dient Proklos zur Erklärung der Pronoia des Sokrates im Hinblick auf Alkibiades, der sich dieser schließlich als nicht würdig erweist, während Sokrates als Weiser (σοῦδαῖος) ähnlich wie die Götter oder die Sonne ihre gute Gabe allen ungeteilt zukommen lassen möchte (88,13–16; 90,19–92,2).

102 Vgl. *Hom. h. Ap.* 371–374; *Eur. fr.* 781,11–13 Kannicht; außerdem *Call. fr.* 273 und 302 Pfeiffer; Saffrey-Westerink 1997, 59.

103 Die „Theologen“ werden neben Sokrates (*Plat. Tht.* 149b9f.) für das Epitheton Λοχία („Wöchnerin“) der Artemis angeführt (*Theol. Plat.* 6,22, 98,11f. Saffrey-Westerink), welches in der Literatur sonst bei Euripides (*IT* 1097; *Suppl.* 958) bezeugt ist.

104 Eine Kritik an Euripides, die allerdings nicht auf die platonische Geringschätzung der Tragödie zurückgeht, sondern der in den Grammatikerschulen üblichen Sprachkritik folgt (vgl. hierzu oben der Beitrag von Stefano Valente S. 143–147), übt Proklos an der Etymologie des Namens „Meleagros“, den Euripides mit „der eine schwarze Jagd jagt“ (μελέαν [...] ἀγρεύεις ἄγραν, *Eur. fr.* 515 Kannicht) etymologisiert; gemeint ist, dass er seinen Onkel getötet hatte, weil seine Geliebte Atalanta entehrt worden war (*Ov. Met.* 8,433 ff.). Schlecht sei diese Etymologie deshalb, weil eine Etymologie sich an den Tatsachen zu orientieren habe und kein Vater seinem Kind einen Namen mit schlechter Vorbedeutung geben würde. Besser sei „der sich um die Jagd kümmert“ (ὃ μέλει τὰ τῆς ἄγρας) (*Procl. In Crat.* 39,19–40,1 Pasquali).

105 Vgl. *Procl. In Alc.* 11,1–17; Anon. *Prol. Plat.* 26,18–20 Westerink; Festugière 1969, 285–287. Zum Iamblich-Curriculum vgl. Anon. *Prol. Plat.* 26,14–34 Westerink; Westerink/Trouillard 1990, LXVIII–LXXIII; O'Meara 2003, 63f.

saautoren und Dichtern vorkommen. Das von Sokrates benutzte Euripides-Zitat aus dem *Hippolytos* dient dazu, Proklos' allgemeine Bemerkungen über den richtigen Gebrauch von Dichtung auf platonischer Grundlage näher zu erläutern: Sokrates hatte ja das Zitat, wonach Phaidra den Namen ihres Geliebten nicht aussprechen möchte und der Amme, die dies tut, erwidert, dass sie den Namen von sich selbst und nicht von ihr gehört habe (*Hipp.* 352), dazu benutzt, um im dialektischen Frage-Antwort-Verfahren die Rollenverteilung zu klären und den Antwortenden, nicht den Fragenden als den Behauptenden zu kennzeichnen (*Plat. Alc. 1*, 113b8–c7). In der Kommentierung dieser Stelle (*Procl. In Alc.* 291,15–292,13)¹⁰⁶ stellt Proklos als Leistung des Zitats heraus, dass es die dialektische Untersuchung „gefälliger“ (χαριέστερον) mache, indem es die Schlussfolgerung des Gesagten einem anderen, nämlich dem Zitatautor, überlasse und die dialektische Präzision auflockere. Zugleich demonstriere dieses Zitat auch den richtigen Gebrauch von Dichterzitaten, die weder überladen noch zu lang sein sollten, sondern wie eine Parodie eine Varianz zum Prosaausdruck bieten sollte, ohne die Gattung des Textes zu überschreiten.¹⁰⁷ Daher passt eine Passage aus der Stichomythie einer Tragödie gut zu einem philosophischen Dialog. Diese Leistung der Tragödie für die philosophische Argumentation liegt ja gerade in ihrer Eigenart begründet, die sinnliche Seite des Zuhörers anzusprechen.

Am beliebtesten ist bei Proklos das bereits bei Plotin verwendete Zitat aus den *Troerinnen* über den lautlosen, rechtmäßigen Gang des göttlichen Wirkens (*Eur. Tro.* 887 f.). Anders als Plotin gebraucht er allerdings die beiden Ausdrücke ἀπόφω κελεύθω und κατὰ δίκην getrennt voneinander, auch wenn sie auch bei ihm sachlich eine Einheit bilden. An den vielen Stellen, an denen es Proklos verwendet, werden damit diverse Aspekte des göttlichen Wirkens gekennzeichnet:¹⁰⁸ Im Kontext einer

106 Wiederaufgenommen bei Olympiodor: *Procl. In Alc.* 292,1–7 bei Olymp. *In Alc.* 104,2–6; *Procl. In Alc.* 292,7–13 bei Olymp. *In Alc.* 101,19–102,3; vgl. Westerink 1954, 135.

107 *Procl. In Alc.* 291,15–292,7: καὶ μὴν καὶ ἡ τοῦ Εὐριπίδου μνήμη τοὺς μὲν ἐλέγχους ἀνίησι, ποιεῖ δὲ τὸν λόγον χαριέστερον, ἅμα μὲν ἐπ' ἄλλον ἀναφέρουσα τὸ συμπέρασμα τῶν εἰρημένων, ἅμα δὲ καὶ τὴν διαλεκτικὴν ἀκριβολογίαν χαλάσασα. καὶ δέδεικται πως ἐν τούτοις τὰ μέτρα τῆς τῶν ποιημάτων χρήσεως· οὐτε γὰρ κατακόρως αὐτοῖς χρηστέον (ἀπειρόκαλον γάρ) οὐτε εἰς μήκος αὐτὰ ἀποτείνειν προσήκει (τὸ γὰρ εἶδος τῆς προκειμένης ἐρμηνείας ἐκλύομεν), ἀλλὰ παρῳδοῦντας καὶ μεταβάλλοντάς πως ἐπὶ τὸ πεζοφανέστερον, οὕτω δεῖ ποιεῖσθαι τὴν μνήμην αὐτῶν. δεῖ γὰρ εὐφραίνειν μὲν διὰ τῆς ποικιλίας, μὴ ἐκβαίνειν δὲ τὸ εἶδος τῶν προκειμένων λόγων. Diese Theorie des richtigen Dichtergebrauchs geht auf den Rhetor Hermogenes zurück, z.B. zum Begriff der Parodie: [...] ἐν πεζῷ λόγῳ χρήσις ἐπῶν γίνεται [...] κατὰ παρῳδίαν [...] ὅταν μέρος εἰπῶν τοῦ ἔπους παρ' αὐτοῦ τὸ λοιπὸν πεζῶς ἐρμηνεύσῃ καὶ πάλιν τοῦ ἔπους εἰπῶν ἕτερον ἐκ τοῦ ἰδίου προσθῇ, ὡς μίαν γενέσθαι τὴν ἰδέαν (*Hermog. Meth.* 30, 447,5 f. 17–20 Rabe; vgl. auch Olymp. *In Gorg.* 142,10–12). Zum Einfluss des Hermogenes auf die Neuplatoniker vgl. Kustas 1973, 5–26.

108 Nicht auf die Theologie, sondern die Dialektik, die Logik und Methode der Gesprächsführung, bezogen ist die Verwendung des Zitats im *Parmenides*-Kommentar an der Stelle, wo Parmenides Sokrates durch Einführung eines geschickten Beispiels „auf lautloser Bahn“ dazu bringt, ein bestimmtes Glied einer Disjunktion als Schlussfolgerung anzunehmen (*Procl. In Parm.* 4, 865,9–11). Dieser Zitatgebrauch steht in Übereinstimmung mit Proklos' eigener Maxime, dass ein Dichterzitat den dialektischen Untersuchungsgang auflockern solle (vgl. *Procl. In Alc.* 291,15–292,1). Zugleich macht es aber

Erörterung der Theologie der *Nomoi*, wonach die Götter existieren, Pronoia für alles haben, alles „dem Recht gemäß“ (κατὰ δίκην) ausführen (Plat. *Lg.* 10, 893b1–907b9; Procl. *Theol. Plat.* 1,13, 59,14–20 Saffrey-Westerink), stellt Proklos fest, dass die Götter alles mit ihrer Pronoia „auf lautloser Bahn“ (ἄψόφῳ κελεύθῳ) lenken, indem sie die Ideen von allem in sich verwahren, aus sich das Sein von allem hervorgehen lassen und alles vollenden und mit Gütern anfüllen (*Theol. Plat.* 1,15, 75,3–8 Saffrey-Westerink). Das Zitat charakterisiert also die göttliche Pronoia als Eigenschaft der Demiurgie und Erhaltung des physischen Kosmos und seiner Einzeldinge durch die Götter. Dann wird gesagt, dass das „Unwandelbare“ (τὸ ἄτρεπτον) der göttlichen Pronoia alles „dem Recht gemäß“ (κατὰ δίκην) führt (1,16, 77,8f.), indem diese allem die Partizipation am Guten und somit die Ordnung des Ganzen ermöglicht (1,18, 87,17–21).¹⁰⁹ Mit dem Zitat wird also die Abkünftigkeit der Götter und des Kosmos vom höchsten Prinzip, dem transzendenten Guten, und damit die Gerechtigkeit innerhalb des noetischen, göttlichen und des physischen Kosmos begründet. Schließlich wird, ausgehend vom Mythos des Er in der *Politeia*, in der die Spindel der Notwendigkeit (Ἀνάγκη) die Planetensphären bewegt und die Töchter der Notwendigkeit, die drei Parzen, die drei Modi der Zeit – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – bestimmen (Plat. *Rep.* 10, 617a4–d1), die Ordnung des physischen Kosmos auf die Monade der Ananke und die Triade der Parzen zurückgeführt, wobei jene transzendent zu den enkosmischen Göttern steht, dem Himmel durch ihre Beständigkeit die Kreisbewegung eingibt und ihn „auf lautloser Bahn“ leitet (*Theol. Plat.* 6,23, 101,13–22 Saffrey-Westerink).¹¹⁰

Alle diese Aussagen differenzieren die bei Plotin einfach konstatierte Ordnung, Notwendigkeit und Gerechtigkeit des Kosmos in verschiedene Aspekte des göttlichen Wirkens, insbesondere der göttlichen Pronoia, in der Welt eigens aus, wobei diese durch das motivisch wiederkehrende Euripides-Zitat wie durch eine Klammer als zusammengehörig markiert und gleichsam wieder zur Einheit des Gedankens verbunden werden. Indem das Zitat für das Wirken von hierarchisch unterschiedlichen Götterstufen auf die Welt gebraucht wird, signalisiert es die Wohlordnung des gesamten Kosmos und Göttersystems.

auch deutlich, dass Parmenides hier als weiser Lehrer gegenüber einem Schüler in ähnlicher Weise wirkt wie die Götter auf den Kosmos (zur gottgleichen Stellung des Parmenides im *Parmenides*-Kommentar siehe Radke 2006, 306–346).

109 Mit der ersten Phrase des Zitats wird später (Procl. *Theol. Plat.* 4,14, 45,2–4 Saffrey-Westerink) ausgedrückt, dass die Götter durch die Gerechtigkeit das nach ihnen Kommende „auf lautloser Bahn“ leiten und das ihnen Zukommende zumessen. Das zeigt, dass die beiden Bestandteile des Zitats ἄψόφῳ κελεύθῳ bzw. κατὰ δίκην, die bei Proklos nie zusammen benutzt werden, sich wechselseitig erläutern.

110 Ähnlich auch Procl. *In Rep.* 2, 227,3–5 zu Plat. *Rep.* 10, 617a5–b5.

3.4 Olympiodor

Olympiodor, von dem Kommentare zum *Großen Alkibiades*, zu *Gorgias* und *Phaidon*, den ersten drei Dialogen im Platon-Curriculum der Neuplatonikerschule,¹¹¹ sowie zu Aristoteles' *Kategorien* und der *Meteorologie* erhalten sind, spricht von Euripides schlechterdings als ὁ τραγικός (*In Alc.* 30,12; *In Gorg.* 265,4 Westerink) oder als ἡ τραγωδία (*In Alc.* 132,15). Außer von Euripides finden sich bei ihm keine Tragikerzitate.¹¹² Wie eine Zusammenfassung der entsprechenden Passagen in Proklos' *Alkibiades*-Kommentar lesen sich seine methodologischen Bemerkungen zum richtigen Gebrauch von Dichterzitaten anlässlich der Verwendung eines Euripides-Zitats (*Hipp.* 352) im *Großen Alkibiades* (113b8–c7):¹¹³ Man solle Dichterworte nicht ganz anführen, sondern nur einiges davon, um nicht Überdruß zu erregen und die Rede zu schwächen (*In Alc.* 104,3–6), und solle sie dem Prosa-kontext anpassen (*In Gorg.* 142,10–12 Westerink). Die *deus ex machina*-Technik der Tragödie – Olympiodor erinnert an den Apollon im Prolog der *Alkestis* – zieht er als Vergleich für die Einführung Gottes als fiktiven Gesprächspartner heran (*In Alc.* 44,4–7). Euripides-Sentenzen werden bei Olympiodor außerdem benutzt als Quelle für Sachinformationen,¹¹⁴ als literarische Illustration eines philosophischen Sprachgebrauchs¹¹⁵ oder als autoritative Bestätigung eigener Aussagen oder Interpretationen.¹¹⁶

Besonderer Beliebtheit erfreut sich bei ihm der *Orestes*: Den ersten Vers aus dem Prolog benutzt Olympiodor zur Illustration des tragischen Tons, den Sokrates anschlage, wenn er in einem Ausruf an Alkibiades ein „Leiden“ (πάθος) diagnostiziert (*In Alc.* 132,15f. zu Plat. *Alc.* 1, 118b4). Das ‚Leiden‘ bestehe in einer „doppelten Unwissenheit“ (διπλῇ ἀμαθίᾳ) – hinsichtlich seiner Seele sowie hinsichtlich seines Körpers und der äußeren Güter (*In Alc.* 170,5–7) –, die Sokrates „durch Widerlegung“ (δι' ἐλέγχου) und „Erschütterung“ (δι' ἐπιπλήξεως) des irrationalen Seelenteils „durch die im Tragödi-enton gehaltene Erklärung“ (διὰ τοῦ ἐκτραγωδηῖσαι) der aus der Unwis-

111 Vgl. Olymp. *In Gorg.* 6,1–6 Westerink; Festugière 1969, 287; O'Meara 2003, 63.

112 Mit Sophokles' *Ajax*, der namentlich genannt, aber nicht zitiert wird, und dessen Tötung der Schafe in der Meinung, sie seien Griechen (*Ajax* 18–65), wird Alkibiades verglichen, der das Gerechte zu wissen glaubt, es tatsächlich aber nicht weiß (*In Alc.* 103,21–23).

113 Die Stelle selbst wird, ähnlich wie bei Proklos, als Beitrag zur Erläuterung der sokratischen Gesprächstechnik verstanden, wonach der Antwortende selbst die Widerlegung vollziehen müsse, da Lernen „Wiedererinnerung“ (ἀνάμνησις) sei (*In Alc.* 101,19–102,5; vgl. 114,4–12).

114 Eur. *Andr.* 595–600 in *In Alc.* 166,20f. (für Koedukation in Sparta, nicht wörtlich zitiert, aber mit Nennung des Euripides); *Phoen.* 1009–1014 in *In Alc.* 4,1 (für das Opfer des Menoikeus im Krieg zwischen Polyneikes und Eteokles; die Passage ist ebenfalls erwähnt in Ps.-Elias, *In Isag.* 15,25 Westerink). Auf fr. 182a, 484 und 839 dürfte sich *In Meteor.* 129,24–26 (über Erde und Himmel als physikalische Urprinzipien) beziehen.

115 Die Furien, „Mädchen, mit Blut bedeckt, wie der Tragiker sagt“ (*Or.* 256), zur Illustration der jenseitsstrafen (*In Gorg.* 265,1–5 zu *Gorg.* 524d7–527e7).

116 Eur. *Andr.* 696 in *In Alc.* 73,19–24; *Hipp.* 384 in *In Alc.* 139,18–20; *Med.* 245 in *In Alc.* 188,10–12; *Or.* 395f. in *In Alc.* 23,9–13; *Med.* 410 in *In Gorg.* 25,8–10 Westerink; Eur. fr. 704 Kannicht in *In Gorg.* 235,1–7 Westerink.

senheit folgenden Übel, z. B. Scham und Tadel, reinige (*In Alc.* 132,1–9 zu Plat. *Alc.* 1, 117e9–118a9).¹¹⁷ Alkibiades, der glaubt, etwas zu wissen, es aber in Wirklichkeit nicht weiß, verhalte sich wie ein Arzt, der sich selbst aber für einen Philosophen hält, an den Alexander (von Aphrodisias oder von Tralles?) geschrieben habe: „Armer Kerl, bleib ruhig bei deinen Verbänden, du weißt nicht, was du sicher zu wissen glaubst“ (μένε, ὦ ταλαίπωρε, ἀτρέμας σοῖς ἐν σπληνίοις, | οὐδὲν γὰρ οἶδας ὧν δοκεῖς σάφ’ εἰδέναι, *In Alc.* 170,8–12). Dieses Zitat ist eine Variante zu *Or.* 258 f., wo Elektra Orest, der sich von den Furien verfolgt sieht, mahnt, er möge ruhig „auf seinem Bett“ (ἐν δεμνίοις) bleiben, weil er nicht „sieht“ (ὀρᾷς), was er sicher zu wissen glaubt: Die Diagnose der gestörten Sinneswahrnehmung ist also übertragen und angepasst auf den spezifisch sokratisch-platonischen Kontext von tatsächlichem und scheinbarem Wissen.¹¹⁸

Fast genauso häufig wie den *Orest* benutzt Olympiodor Zitate aus der *Antiope*, angeregt allerdings durch entsprechende Zitate in Platons *Gorgias*: Dort hatte Kallikles Sokrates davon zu überzeugen versucht, die Philosophie aufzugeben und sich der Politik zuzuwenden (484c4 f., 485e3–486d1), und dies mit Zitaten aus der *Antiope* des Euripides illustriert. Wörtlich zitiert er das Fragment, wonach jeder sich am meisten darin müht, worin er am besten sei (Eur. *Antiope* fr. 184 Kannicht), und schließt daraus, dass die Philosophen sich in der Politik lächerlich machen würden und umgekehrt (Plat. *Gorg.* 484d7–485a3). Die *Antiope* war für Kallikles als Vergleichsfolie deshalb sehr interessant, weil darin Zethos, der ein soldatisches Leben führte, seinen Bruder, den Musiker Amphion, dazu ermahnt, das Leben eines Soldaten und Herrschers zu führen. Olympiodor stellt zu Recht heraus, dass Kallikles mit der Evokation dieser Parallele Sokrates dazu auffordere, statt Philosophie Politik zu treiben (Olymp. *In Gorg.* 141,32–142,4; 176,16–23 Westerink).¹¹⁹

Gegen Kallikles’ Plädoyer für einen ungezügelter Hedonismus und Immoralismus (*Gorg.* 491e5–492c8) hat Sokrates dann nach Olympiodor drei Argumente angeführt, nämlich ein Argument „aus der Meinung der Vielen“ („die Glücklichen bedürfen nichts“), eines „aus den Dichtern“ und eines „aus den Pythagoreern“ (einen pythagoreischen Vergleich der menschlichen Seele mit zwei Fässern, von denen das eine löchrig, d. h. zügellos, das andere dicht, d. h. maßvoll ist) (*Gorg.* 492e3–493d3; Olymp. *In Gorg.* 152,22–154,9 Westerink). Für das Dichterargument hat Sokrates das bekannte Euripides-Fragment angeführt: „Wer weiß, ob das Leben Sterben und das Sterben

¹¹⁷ Vgl. *In Alc.* 124,4–125,22. In diesem Kontext wird zur Erläuterung des Ausdrucks „tadelnswert“ *Or.* 4 („der glückselige, ich tadle nicht das Schicksal“) benutzt (*In Alc.* 125,18–22).

¹¹⁸ Dass Olympiodor den originalen euripideischen Wortlaut kennt, zeigt sich *In Gorg.* 112,12–15 Westerink: μένετε ἀτρέμας ἐν δεμνίοις, bezogen auf die πάθη, die durch „göttliche Reden und größte Gesänge“ zur Ruhe gebracht werden können.

¹¹⁹ Kallikles benutzt die *Antiope* in seiner Mahnrede an Sokrates im *Gorgias* noch an zwei weiteren Stellen mit wörtlichen, dem Kontext angepassten Zitaten, zu denen Olympiodor den korrekten Wortlaut des Euripides angibt, allerdings im ersten Fall nicht ganz korrekt und ohne eine Erklärung dieser Varianten vorzuschlagen (Olymp. *In Gorg.* 143,24–144,2 zu Plat. *Gorg.* 485e7–486a2, wo Eur. *Antiope* fr. 185,3f. Kannicht zitiert wird; Olymp. *In Gorg.* 144,8–10 zu Plat. *Gorg.* 486c4 f., wo Eur. *Antiope* fr. 188,2f. Kannicht zitiert wird).

Leben ist?“ (Eur. fr. 638 Kannicht).¹²⁰ Sokrates hatte bereits gegen Kallikles den von ihm bevorzugten Dichter gewandt, und Olympiodor erläutert das Dichterwort, das in Sokrates' Argumentation nicht weiter kommentiert wird, im Ausgang von der platonischen Leib-Seele-Lehre, wonach die Seele dem Leib Leben einlege, aber an dessen Sterblichkeit partizipiere und erst, wenn sie von diesem wieder getrennt sei, wieder wirklich lebe; sie sei hier eigentlich tot und müsse, weil der Körper daher die Ursache des Bösen sei, diesen zügeln (*In Gorg.* 153,12–19 Westerink).

3.5 *Medea*-Rezeption bei Hierokles und Simplikios

Das pythagoreische *Carmen aureum* und Epiktets *Encheiridion* gehörten zum ethischen Propädeutikum vor dem Aristoteles- und Platon-Studium.¹²¹ Daher ist es nicht überraschend, dass auch in Simplikios' Kommentierung von Epiktets *Encheiridion* ähnlich wie in diesem Werk selbst auch die euripideische *Medea* eine zentrale Stellung einnahm. Doch auch Hierokles von Alexandria nahm in seinem Kommentar zum pythagoreischen *Carmen aureum* zweimal Bezug auf die *Medea*: Als Beispiel zur Illustration des Verses, dass „es zu einem schlechten Menschen gehört, unvernünftig (ἀνόητα) zu handeln und zu reden“ (*Carm. aur.* 28), zieht er die *Medea* heran, wo die Titelfigur sich über die ihr widerfahrenen Ereignisse beklage, nachdem sie „schlechtberaten“ (ἀβουλήτως) aus Liebe zu einem Fremden ihre Verwandten verraten und dieser sie dann verlassen habe, und sie sich dann – wörtlich wird *Med.* 144 zitiert – den Tod wünscht (*In Carm. aur.* 14,12, 66,17–25 Koehler). Hierokles kritisiert Medeas Verhalten dafür, dass sie „unvernünftigerweise“ (ἀνοήτως) wünsche, das Geschehene sei nicht geschehen, und dann versuche, „Schlechtes mit Schlechtem zu heilen“ und die anfängliche „Schlechtberatenheit“ (ἀβουλία), die zur Kindszeugung geführt habe, „durch ein schlechteres Ende“, die Tötung der Kinder, auszulöschen (67,1–5). Dies kulminiert in dem berühmten Zitat der *Medea*, sie erkenne, dass ihre Pläne schlecht seien, aber ihr Zorn (θυμός) sei stärker als ihre Vernunft (βουλεύματα) (*Med.* 1078f.; *In Carm. aur.* 8,4, 32,6f. Koehler).¹²² Hierokles analysiert diesen Widerspruch zwischen den verschiedenen Seelenteilen der *Medea* nicht weiter, sondern empfiehlt zum Schutz vor „solchen Dramen“ vielmehr die sokratische Maxime (Plat. *Crit.* 46b4–6), in allen Dingen dem Logos zu gehorchen, der nach rationaler Überlegung der richtige zu sein scheint; denn dem ὁρθὸς λόγος zu gehorchen – und nicht

¹²⁰ Dieses Zitat ist das einzige explizite Euripides-Zitat bei Iamblich (*Protr.* 17, 84,7–9 Pistelli) (Eur. fr. 1018 Kannicht ist fälschlich Hermotimos oder Anaxagoras zugewiesen, Iambl. *Protr.* 8, 48,15–17 Pistelli). In einem ähnlichen Kontext bei Hierokles wird Heraklit (DK 22 B 62) zitiert (Hierocl. *In Carm. aur.* 24,1, 98,7–9 Koehler).

¹²¹ Vgl. O'Meara 2003, 61f.

¹²² Hierokles gibt zwei weitere Zitate: Das erste wiederholt die beiden Euripides-Verse und ersetzt θυμός durch ἐπιθυμία; das zweite zitierte Kallikles' Antwort auf Sokrates, dass er zwar dessen Argumentation gut, aber nicht überzeugend finde (Plat. *Gorg.* 513c4–6).

dem nicht-rationalen Seelenteil – ist gleichbedeutend damit, Gott zu gehorchen (*In Carm. aur.* 14,15, 67,16 – 68,2 Koehler), was wiederum dem ethischen Ziel der Neuplatoniker, der „Angleichung an Gott“ (ὁμοίωσις θεῷ, Plat. *Tht.* 176b), entsprechen würde.

Während Hierokles die Medea des Euripides als Beispiel für schlechthin moralisch schlechtes Verhalten ansieht, weil sie ausschließlich der Unvernunft folge, steht sie für Simplicios als Beispiel für Willensschwäche (ἀκρασία). Die Verse *Med.* 1078 f. führt er in seinem *Encheiridion*-Kommentar dreimal an: Zuerst zitiert er sie zur Illustration des Fehlers (ἀμάρτημα), wenn einer „wenn auch schlaff, trotzdem sieht, was getan werden muss, die irrationalen Begierden sich aber aufgrund von Unbildung in tyrannischer Weise gegen das schlaffe Urteil der Vernunft erheben“ (τῶν [...] ἀλόγων ὀρέξεων δι’ ἀπαιδευσίαν κατεξανισταμένων τυραννικῶς τῆς χαλαρᾶς τοῦ λόγου κρίσεως) (*In Ench.* 5,32 – 26 Hadot). Medea erweist sich dabei nicht als völlig ungebildet,¹²³ sondern nach der epiktetschen Unterscheidung als ein Anfänger in der Bildung, der sich selbst Vorwürfe macht, wenn es ihm schlecht geht (Epict. *Ench.* 5,7 – 9). Denn mit *Med.* 1078 f. gebe sie zu erkennen, wie Simplicios weiter erklärt, dass sie um Gut und Böse wisse, aber die Tyrannei der irrationalen Affekte in ihr „aus Leichtfertigkeit, Trägheit der Vernunft und ununterbrochener Bewegung der Unvernunft“ (διὰ ῥαθυμίας μὲν καὶ ἀργίας τοῦ λόγου, κίνησιν δὲ συνεχῇ τῆς ἀλογίας) nicht durch die Vernunft gemäßigt sei (Simpl. *In Ench.* 11,19 – 29 Hadot).¹²⁴ Sie finde sich also im Zustand der Willensschwäche (ἀκρασία), weil bei ihr die Vernunft, „wenn auch schwach“ (κἂν ἀμυδρῶς), das Richtige sehe, aber die irrationalen Affekte über diese die Oberhand hätten (12,50 – 60).¹²⁵ Dem, der fehlerlos leben wolle, empfiehlt Simplicios – mit (neu)platonischer statt stoischer Terminologie –¹²⁶ Klugheit (φρόνησις), Mäßigung (μετριότης) der irrationalen Begierden und Gehorsam gegen die Vernunft (τὸ πρὸς τὸν λόγον εὐπειθές) (5,38 – 40).¹²⁷

123 Simplicios definiert Bildung als „Korrektur (ἐπανόρθωσις) des Kindes in uns durch den Lehrer in uns“, wobei das „Kind in uns“ die „Unvernunft“ (ἀλογία), die nicht das Richtige sieht, sondern ausschließlich zum Lustvollen tendiert, und der „Lehrer in uns“ die „Vernunft“ (λόγος) meint, die die irrationalen Affekte mäßigt (*In Ench.* 11,70 – 74).

124 Ähnlich in Simplicios’ *Kategorien*-Kommentar, wo *Med.* 1078 f. anlässlich einer Analyse von semantischen Ambiguitäten als Beispiel für „unvollkommene Tugend“ (ἀρετὴ ἀτελής) angeführt wird, welche darin bestehe, dass nur eines der für vollkommene Tugend nötigen Elemente (nämlich λόγος, ἔθος, φύσις) vorhanden sei; bei Medea sei der λόγος gegeben, das Richtige zu wissen, ihr fehlten aber ἔθος und φύσις (Simpl. *In Cat.* 237,9 – 15).

125 Ähnlich auch Elias *In Cat.* 180,11 f.; *In Isag.* 10,1 – 4; Ps.-Elias *In Isag.* 14,21 Westerink. Synesios benutzt *Med.* 1078 f. innerhalb seines Fürstenspiegels zur Illustration der Seele, bei der die verschiedenen Teile nicht in Übereinstimmung miteinander stehen (Syn. *Regn.* 10, 22,11 – 21 Terzaghi). Bei Stobaios ist unter der Rubrik ὁπγὴ nicht *Med.* 1078 f., sondern 1079 f. mit dem Fokus auf den θυμός als μεγίστων αἵτιος κακῶν βροτοῖς zitiert (Stob. 3,20,37, 547,4 f.).

126 Zu Epiktets paränetischem Verfahren gegenüber der Medea vgl. oben S. 304 f.

127 Bei Simplicios ist von Euripides ansonsten nur fr. 1017 Kannicht zitiert (Simpl. *In Phys.* 328,1).

Anders als Epiktet betrachten Hierokles wie Simplikios die Medea nicht als beileidenswerten Dialogpartner, dem – stellvertretend für alle Menschen – durch eine quasi-therapeutische Korrektur falscher Vorstellungen der rechte Vorstellungsgebrauch beigebracht werden soll. Sie ist vielmehr, ohne dialogisch-interaktive Einbettung, ein eindrückliches negatives Exempel bei Hierokles, um den Konnex von moralischer Schlechtigkeit und unvernünftigem Verhalten didaktisch zu illustrieren, während Simplikios an ihr das Phänomen der Willensschwäche als Widerspruch von rationalem und irrationalen Seelenteil verdeutlicht, wobei er ihr immerhin einen gewissen Grad von Selbsterkenntnis, intellektueller Einsicht und philosophischer Bildung zubilligt. Beide Kommentatoren tun dies vor dem Hintergrund des platonisch-sokratischen Intellektualismus.

4 Schluss

Bei den behandelten Autoren zeigt sich das ganze Spektrum der Euripides-Rezeption in den Philosophenschulen der Kaiserzeit und Spätantike: eine pädagogisch-paränetisch motivierte Nutzung bei Epiktet, die einerseits die Entscheidungsfreiheit des Menschen vorführt, andererseits als Ausgangspunkt für eine philosophische Korrektur dient; ein Residuum der eigenen Bildungsbiographie bei Marc Aurel, das im schreibenden Selbstdialog als Erinnerung an philosophische Grundsätze fungiert; eine argumentationstechnische Nutzung bei Sextus Empiricus, die zwar grundsätzlich kritisch gesehen, aber zusammen mit philosophischen Autoritäten als kumulative Evidenz für eine bestimmte philosophische Ansicht herangezogen wird; schließlich bei den Neuplatonikern die pädagogische Nutzung zur Vermittlung philosophischen, insbesondere ethischen Wissens im philosophischen Anfängerunterricht, die einerseits durch eine stringente systematische Interpretation der teilweise ambivalenten Äußerungen Platons zur Dichtung und ihre Einordnung in ein platonisches System des Wissens möglich geworden ist, andererseits die Praxis der Rhetorikschule in die Philosophenschule übernimmt und Tragödienzitate, teilweise angeregt durch Platons eigenes Verfahren in seinen Dialogen, zur didaktisch motivierten stilistischen Variation der philosophischen Diktion und rhetorischen Auflockerung der argumentativen Stringenz einsetzt.

Inhaltlich kommt es dabei zu bemerkenswerten intellektuellen Allianzen. Zugespitzt gesagt, ist der stoische Euripides des Epiktet ein sokratischer Euripides, der skeptische Euripides ein epikureischer Euripides und der neuplatonische Euripides ein platonischer Euripides. Teilweise unter Nutzung derselben Zitate kommen Stoa, Skeptizismus und Neuplatonismus zu divergierenden Ergebnissen: Für die Stoiker und die Neuplatoniker, die sich dabei teilweise auf die Stoa berufen, stehen die euripideischen Dramen als Mahnung zu oder Verwirklichung von Affektlosigkeit, der göttlichen Vernunftnatur des Menschen oder der Einsicht in die Vernünftigkeit der kosmischen Ordnung und der göttlichen Vorhersehung. Für die Skeptiker bürgt Euripides für die Unzulänglichkeit der menschlichen Erkenntnismöglichkeiten und die

Indifferenz von Leben und Tod, während die Neuplatoniker letztere durch eine platonische Anthropologie deuten. Erstaunlicherweise verfolgen alle drei Schulen dasselbe Ziel: die Befreiung von äußeren Bedrängnissen, die die Stoiker und Neuplatoniker ἀπάθεια und die Skeptiker in Anlehnung an die Epikureer ἀταραξία nennen.¹²⁸ Insofern steht die Nutzung des Euripides durch Stoa, Skepsis und Neuplatonismus nicht nur für eine philosophische Rezeption, sondern für eine philosophische Nutzung spezifisch in der Kaiserzeit: sich angesichts der Unsicherheit der äußeren Welt auf sich selbst zu besinnen.

Literatur:

- Bernard 1990: Wolfgang Bernard, *Spätantike Dichtungstheorien. Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch* (Beiträge zur Altertumskunde 3), Stuttgart.
- Biehl 1989: Werner Biehl, *Euripides. Troades*, erklärt, Heidelberg.
- Blank 1998: David L. Blank, *Sextus Empiricus, Against the Grammarians (Adversus Mathematicos I)*. Translated with an Introduction and Commentary, Oxford.
- Bobzien 1997: Susanne Bobzien, „Stoic Conceptions of Freedom and their Relation to Ethics“, in: Richard Sorabji (Hg.), *Aristotle and After*, London, 71–89.
- Bonhöffer 1894: Adolf Bonhöffer, *Die Ethik des Stoikers Epiktet*, Stuttgart (ND 1968).
- Brandt 2015: Ulrike Brandt, *Kommentar zu Epiktets Encheiridion*, Heidelberg.
- Brisson u. a. 1992: Luc Brisson u. a. (Hgg.), *Porphyre, La vie de Plotin*, vol. II: *Études d'introduction, texte grec et traduction française, commentaire, notes complémentaires, bibliographie*, Paris.
- Cilento 1960: Vincenzo Cilento, „Mito e poesia nelle Enneadi di Plotino“, in: Eric Robert Dodds (Hg.), *Les Sources de Plotin. Dix exposés et discussions* (Vandœuvres-Genève, 21–29 août 1957), Genf, 243–323.
- Coulter 1976: James A. Coulter, *The Literary Microcosm. Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists* (Columbia Studies in the Classical Tradition II), Leiden.
- Dalfen 1967: Joachim Dalfen, *Formgeschichtliche Untersuchungen zu den Selbstbetrachtungen Marc Aurels*, Diss. München.
- Dalfen 1971: Joachim Dalfen, „Das Gebet des Kleanthes an Zeus und das Schicksal“, *Hermes* 99, 174–183.
- Decleva Caizzi 1981: Fernanda Decleva Caizzi, *Pirrone. Testimonianze*, Neapel.
- Dickey 2005: Eleanor Dickey, *Ancient Greek Scholarship. A Guide to Finding, Reading and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*, Oxford.
- Dillon 1997: John Dillon, „Medea among the Philosophers“, in: James J. Clauss u. Sarah I. Johnson (Hgg.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, 209–218.
- Dobbin 1998: Robert F. Dobbin, *Epictetus. Discourses Book I. Translated with an Introduction and Commentary*, Oxford.
- Dodds 1951: Eric Robert Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley/Los Angeles.
- Döring 1974: Klaus Döring, „Sokrates bei Epiktet“, in: ders. u. Wolfgang Kullmann (Hgg.), *Studia Platonica*, Amsterdam, 195–226.

¹²⁸ Vgl. Epict. Diss. 1,4,27 = SVF 3,144; Epicur. Ep. Men. 131; Sext. PH 1,25–28.

- Egli 2003: Franziska Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen: Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten* (Beiträge zur Altertumskunde 189), München/Leipzig.
- Eliasson 2008: Erik Eliasson, *The Notion of That Which Depends on Us in Plotinus and Its Background* (Philosophia Antiqua 113), Leiden/Boston.
- Farquharson 1944: Arthur S.L. Farquharson (Hg.), *The Meditations of the Emperor Marcus Antoninus. Edited with Translation and Commentary*, 2 vol., Oxford.
- Festugière 1969: André-Jean Festugière, „L'ordre de lecture des dialogues de Platon aux Ve/Vie siècles“, *Museum Helveticum* 26, 281–296.
- Gourinat 2001: Jean-Baptiste Gourinat, „Le Socrate d'Épictète“, *Philosophe Antique* 1, 137–165.
- Kannicht 2004: Richard Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF), vol. 5: *Euripides*, Göttingen.
- Kuisma 1996: Oiva Kuisma, *Proclus' Defence of Homer* (Commentationes Humanarum Litterarum 109), Helsinki.
- Kustas 1973, George L. Kustas, *Studies in Byzantine Rhetoric* (Analecta Vlatadou 17), Thessaloniki.
- Lamberton 1986: Robert Lamberton, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley/Los Angeles/London.
- Lamberton 2012: Robert Lamberton, *Proclus the Successor on Poetics and the Homeric Poems: Essays 5 and 6 of His Commentary on the Republic of Platon. Translated with an Introduction and Notes*, Atlanta.
- Lewy 2011: Hans Lewy, *Chaldaean Oracles and Theurgy. Mysticism Magic and Platonism in the Later Roman Empire*, Troisième édition par M. Tardieu avec un supplément „Les Oracles chaldaïques 1891–2011“, Paris.
- Long 2002: Anthony A. Long, *Epictetus. A Stoic and Socratic Guide to Life*, Oxford.
- Longo 2016: Angela Longo, „Senza far rumore“, la tragedia nella teodicea: una ripresa di Euripide (Troiane 887–888) in filosofi platonici di età imperial e tardoantica (Plutarco, Plotino, Proclo), *Materiali e Discussioni per l'Analisi di Testi Classici* 76, 213–228.
- Marzillo 2010: Patrizia Marzillo, *Der Kommentar des Proklos zu Hesiods „Werken und Tagen“*. Edition, Übersetzung und Erläuterung der Fragmente (Classica Monacensia 33), Tübingen.
- Most 2003: Glenn W. Most, „Euripide ὁ γνωμολογικώτατος“, in: Maria S. Funghi (Hg.), *Aspetti di letteratura gnomica*, 2 Bde., Florenz, 141–166.
- Nauck 1964: August Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta, Editio secunda, Supplementum nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit Bruno Snell*, Hildesheim.
- Nietzsche 1972: Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus*, in: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hgg.), *Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 3. Abt., Bd. 1, Berlin/New York, 5–152.
- Nietzsche 1982: Friedrich Nietzsche, *Philologische Schriften (1867–1873)*, in: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hgg.), *Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 2. Abt., Bd. 1, bearb. Fritz Bornmann u. Mario Carpitella, Berlin/New York.
- Nussbaum 1993: Martha C. Nussbaum, „Poetry and the Passions: Two Stoic Views“, in: Jacques Brunschwig u. dies. (Hgg.), *Passions and Perceptions. Studies in Hellenistic Philosophy of Mind. Proceedings of the Fifth Symposium Hellenisticum*, Cambridge, 97–149.
- O'Meara 2003: Dominic J. O'Meara, *Platonopolis. Platonic Political Philosophy in Late Antiquity*, Oxford.
- Pappenheim 1881: Eugen Pappenheim, *Erläuterungen zu des Sextus Empiricus Pyrrhoneischen Grundzügen*, Leipzig.
- Patillon u. Segonds 1995: Michel Patillon u. Alain P. Segonds (Hgg.), *Porphyre, De l'abstinence, Tome III, Livre IV. Texte établi, traduit et annoté*, Paris.

- Perkams 2005: Matthias Perkams, „Stoische Schicksalslehre und christlicher Monotheismus. Kleanthes' Schicksalsverse im Spiegel ihrer Überlieferung“, in: Rosa Maria Piccione u. d. Hgg.), *Selecta colligere*, II: *Beiträge zur Technik des Sammelns und Kompilierens griechischer Texte von der Antike bis zum Humanismus*, Alessandria, 57–78.
- Praechter 1899: Karl Praechter, „Zu Kleanthes Frgm. 91 Pears“, *Archiv für Geschichte der Philosophie* 12, 303 f.
- Radke 2006: Gyburg Radke, *Das Lächeln des Parmenides. Proklos' Interpretationen zur Platonischen Dialogform* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 78), Berlin/New York.
- Saffrey u. Westerink 1968–1997: Henri-Dominique Saffrey u. Leendert G. Westerink (Hgg.), *Proclus, Théologie Platonicienne. Texte établi et traduit*, vol. I–VI, Paris.
- Sheppard 1980: Anne Sheppard, *Studies on the 5th and the 6th Essays of Proclus' Commentary on the Republic* (Hypomnemata 61), Göttingen.
- Snell 1975: Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen, 4. Aufl.
- Tornau 1998: Christian Tornau, *Plotin, Enneaden VI 4–5 [22–23]. Ein Kommentar*, Stuttgart/Leipzig.
- Van Ackeren 2011: Marcel van Ackeren, *Die Philosophie Marc Aurels* (Quellen und Studien zur Philosophie 103), 2 Bde., Berlin/Boston.
- Warren 2015: James Warren, „Precursors of Pyrrhonism: Diog. Laert. 9.67–73“, in: Katja M. Vogt (Hg.), *Pyrrhonian Skepticism in Diogenes Laertius. Introduction, Text, Translation, Commentary and Interpretative Essays by Katja M. Vogt, Richard Bett, Lorenzo Corti, Tiziano Dorandi, Christina M.M. Olfert, Elisabeth Scharffenberger, David Sedley, James Warren* (SAPERE 25), Tübingen 2015, 105–121.
- Wehner 2000: Barbara Wehner, *Die Funktion der Dialogstruktur in Epiktets Diatriben* (Philosophie der Antike 13), Stuttgart.
- Westerink 1954: Leendert G. Westerink, *Proclus Diadochus, Commentary on the First Alcibiades of Plato. Critical Text and Indices*, Amsterdam.
- Westerink u. Trouillard 1990: Leendert G. Westerink u. Jean Trouillard (Hgg.), *Prolégomènes à la philosophie de Platon. Texte établi par L.G. W. et traduit par J. T., avec la collaboration de Alain P. Segonds*, Paris.

Francesco Massa

Reading and Rewriting Euripides in Clement of Alexandria

Abstract: The paper analyses the Euripidean quotations in Clement of Alexandria, in order to explore the different rhetorical strategies used by the Christian author. Quantitative analyses revealed that Euripides' texts are frequently quoted (117 passages according to Stählin edition): only Plato and Homer are more popular in Clement. In the late second-century Alexandria, Euripidean tragedies are not only a key reference in the Graeco-roman *paideia*; in Clement's works, Euripides also plays a cultural role in the dialogue between "Pagans" and "Christians". To take just one example, in the last book of the *Exhortation to the Greeks*, Clement evokes some images taken from Euripides' *Bacchae* to call for conversion to Christianity: Pentheus and Tiresias are encouraged to return to Christian moderation and to reject Dionysian wine and madness on the basis of a re-reading and on a re-writing of the *Bacchae*.

According to the Christian tradition, Clement was born in Athens or in Alexandria around 150.¹ In the *Preparation for the Gospel*, Eusebius of Caesarea reports that, prior to his conversion, Clement was well-versed in the Greek religion, including perhaps the mystery cults.² Clement himself mentions his several journeys in the Eastern regions of the Empire – Greece, Asia Minor, Palestine and Egypt – where he had the chance to further refine his training.³ Later on, in Alexandria, Clement joined the circle of Pantaenus, to whom he succeeded.⁴ According to Eusebius of Caesarea, "having succeeded Pantaenus, Clement had charge at that time of the catechetical instruction in Alexandria" (Πάνταινον δὲ Κλήμης διαδεξάμενος, τῆς κατ' Ἀλεξάνδρειαν κατηχήσεως εἰς ἐκεῖνο τοῦ καιροῦ καθηγεῖτο).⁵ Around 202–203, as persecutions against

1 On Clement's biography, see Osborn 2005, 1–27.

2 Eus. *Praep. ev.* 2,2,64: "[...] a man who had gone through experience of all sorts, but had quickly emerged from the delusion as one who had been rescued from evil by the word of salvation and through the teaching of the Gospel" (πάντων μὲν διὰ πείρας ἐλθὼν ἀνὴρ, θάπτον γε μὴν τῆς πλάνης ἀνανεύσας, ὡς ἂν πρὸς τοῦ σωτηρίου λόγου καὶ διὰ τῆς εὐαγγελικῆς διδασκαλίας τῶν κακῶν λελυτρωμένος). On this point, see Massa 2016 and Massa, forthcoming.

3 Clem. Al. *Strom.* 1,1,2.

4 Eus. *Hist. eccl.* 5,10,4: "Pantaenus finally became the head of the school at Alexandria, and expounded the treasures of divine doctrine both orally and in writing" (ὁ γε μὴν Πάνταινος ἐπὶ πολλοῖς κατορθώμασι τοῦ κατ' Ἀλεξάνδρειαν τελευτῶν ἡγεῖται διδασκαλείου, ζώσῃ φωνῇ καὶ διὰ συγγραμμάτων τοὺς τῶν θείων δογμάτων θησαυροὺς ὑπομνηματίζόμενος).

5 Eus. *Hist. eccl.* 6,6,1.

the Christians raged in Alexandria,⁶ Clement had to leave for Cappadocia. There, he found protection from Alexander, bishop of Caesarea.⁷

The Christian tradition portrays Clement as a second-century intellectual with a vast travelling experience and acquaintance with different cultural traditions of the Roman Empire. His representation recalls in some way that of a member of the Second Sophistic.⁸

From the Hellenistic period onwards, Alexandria had been the cradle of the rich knowledge and traditions of the ancient Mediterranean.⁹ It had been host to refined intellectuals and seen the cohabitation of the Greek and Jewish culture, as well as of the Christian and “Gnostic” theologies. Alexandria is hence a privileged terrain to study the religious rivalries and the socio-political issues between Pagans and Christians.¹⁰ Not coincidentally, between the 2nd and the 5th c. BC, the Alexandrian milieu included such Christian authors as Clement, Origen (and three generations before, probably also his enemy Celsus), Athanasius and Cyril. The “School of Alexandria” played a fundamental role in the construction of ancient Christian theologies.¹¹ Clement was, therefore, first of all, an intellectual with a strong, traditional Greek background. His sophisticated *paideia* was the result of a high-level rhetorical and philosophical training, in which Platonist and Aristotelian speculations combined with the author’s specific knowledge and the fundamental texts of Greek culture.¹²

Clement’s works contain more than a hundred citations of Euripides’ tragedies.¹³ This makes Euripides fifth among the most-cited authors – after Paul, Plato, Philon of Alexandria, and Homer – and third amongst the Pagan authors. The highest number of citations is in the *Stromata*, followed by *Protrepticus* and the *Paedagogus* – and

6 The laws were enacted in 202, under the governor Laetus, and in 206, under Subatianus Aquila, during the reign of Septimius Severus.

7 Eus. *Hist. eccl.* 6,2,2. On these events, see Le Boulluec 2006, 44.

8 The cultural *koine* of this “Greco-Roman” Empire, to quote Veyne 2005, was shared by most of the Greek and Roman authors who had received the same training and *paideia*. On this point, see Pouderon and Doré 1998; Eshleman 2012, 199–202; and Van Hoof and Van Nuffelen 2015.

9 On the historical situation in Egypt, and particularly in Alexandria, see Bowersock 1996; Haas 1997; Harris and Ruffini 2004; and Arcari 2016. See also Martin 1996, 117–201 and Le Boulluec 2006, 29–60.

10 I shall use the terms “Pagans” and “Christians” only to separate the worshippers of traditional religions and the followers of Jesus. On the problematic use of these terms as religious categories, see Chuvin 2011, 15–20, North 2005 and Cameron 2011, 14–32.

11 On the cohabitation of Christians, Gnostics, and Jews in the Alexandria of the 2nd c. AD, see Arcari 2016 and more precisely Pouderon 2016.

12 See Chadwick 1966 and Le Boulluec 2006.

13 Stählin 1936, 1–66, provides a useful index of the more than three hundreds quotations featuring in the works of Clement. For an analysis of some specific cases, see des Places 1986, 1988, 1990a and 1990b. More generally, on the role of Euripides in Christian apologetic works, see Zeegers-Vander Vorst 1972, 36–38.

not surprisingly so, considering that the *Stromata* are presented as an anthology.¹⁴ Clement cites thirty-one plays in total, twelve of which are still known today in their totality.¹⁵ As André Tuillier has noted, the plays cited by Clement include “the most popular tragedies of all periods, in the Orient and the Occident: *Medea*, *Orestes*, the *Phoenician Women* and the *Bacchae*.”¹⁶ Tuillier also remarks that, except from three, all the plays cited by Clement are also presented by Plutarch. In contrast, Clement has only ten plays in common with the *Deipnosophistae* of Athenaeus of Naucratis: *Antigone*, *Antiope*, *Auge*, *Bacchae*, *Medea*, *Oeneus*, *Orestes*, (*Pirithous*), *Telephus* and the *Phoenician Women*.¹⁷ As Annewies Van Den Hoek suggested, “[s]ome borrowings certainly came in a more direct way, namely through first-hand acquaintance with individual authors. Some may initially have come through memory.”¹⁸

1 Reading Euripides

In order to understand the importance of Clement of Alexandria in the Euripides tradition, a preliminary consideration is in order. Before the end of the 4th c. AD, there was no real difference in scholarly training and induction between the Pagans and the Christians.¹⁹ The canonical literary and rhetorical texts continued to be the same. These texts established the standards of the Greek-Roman *paideia* and underlined what Peter Brown referred to as a *koine* of the religious and social experience.²⁰ The Euripidean verses lend themselves to different functions and objectives in the works of Clement. Below I try to classify these uses.

¹⁴ In *Stromata*, Clement quotes twenty Euripidean plays: *Aegeus*, *Alexander*, *Antigone*, *Antiope*, *Auge*, *Bacchae*, *Erechtheus*, *Cresphontes*, *Medea*, *Oeneus*, *Oenomaus*, *Orestes*, (*Pirithous*), *Protesilaus*, *Telephus*, *Temenides*, *Hypsipyle*, *Phoenician Women*, *Phoenix*, *Chrysippus*. In the *Protrepeticus*, he cites seven known plays – *Alcestis*, *Bacchae*, *Ion*, *Iphigenia in Tauris*, *Orestes*, *Phoenician Women*, *Trojan Women* – plus several fragments. In the *Paedagogus*, he cites five known plays – *Bacchae*, *Hecuba*, *Hippolytus*, *Iphigenia in Aulis*, *Orestes* – plus two fragments.

¹⁵ Van Den Hoek 1996, 231.

¹⁶ Tuillier 1968, 86 (translation of the author).

¹⁷ Tuillier 1968, 87.

¹⁸ Van Den Hoek 1996, 224.

¹⁹ On the absence of “Christian schools” in Roman Empire, see Marrou 1958, 416. For a bibliographical analysis, see Lugaresi 2004. Pouderon 1998 suggests that during the 2nd c. AD, some places of the Empire – particularly Alexandria, Rome and Athens – had become “intellectual centres” of a Christian teaching tradition.

²⁰ According to Brown 1978, 97, this *koine* unified the peoples of the cities of the ancient Mediterranean Sea.

1.1 Gnomic Value

The first, and most neutral, function of Euripidean verses has to do with their gnomic value. This use follows in the footsteps of a many-century-long tradition. In the third book of the *Paedagogus*, for instance, Clement expounds on couple's life. Talking about chastity, the author cites three verses from the *Orestes*:

Ὅρα·φησὶν ἡ τραγῳδία,
 “Ὀδυσσέως ἄλοχον οὐ κατέκτανε
 Τηλέμαχος· οὐ γὰρ ἐπεγάμει πόσει πόσιν,
 μένει δὲ ἐν οἴκοις ὑγιὲς εὐναστήριον.” (Or. 588–590)
 Ὅνειδίζων τις μοιχείαν ἀσελγῇ καλὴν εἰκόνα σωφροσύνης ἐδείκνυνε φιλανδρίαν.

See, says the tragedy,

“The consort of Ulysses was not killed
 by Telemachus; for she did not take a husband in addition to a husband,
 but in the house the marriage-bed remains unpolluted.” (Or. 588–590)

Reproaching foul adultery, he showed the fair image of chastity in affection to her husband.
 (*Paed.* 3,41,4, tr. Wilson)

The plot of the play is not important here. The verses serve rather as evidence of the wisdom contained in the behaviour advocated by Clement.

1.2 Antipagan Polemic

Secondly, Euripides' verses can enter into Clement's anti-pagan polemic. In this case, citing a verse serves to point to a Pagan belief or practice that is worth of condemnation. An apt illustration is in the *Paedagogus*, where Clement bashes the use of crowns by citing two verses from the *Hippolytus*:

Τοιαύτη δὲ καὶ τῶν στεφάνων ἡ χρῆσις, κωμαστική καὶ πάροις.
 “ἄπερρε·μή μοι στέφανον ἀμφιθῆς κάρα.” (*Hipp.* 73–74)

Ἦρος μὲν γὰρ ὥρα λειμῶσιν ἐνδρόσοις καὶ μαλακοῖς, ποικίλοις χλοάζουσιν ἄνθεσιν, ἐνδαιτᾶσθαι καλόν, αὐτοφυεῖ καὶ εἰλικρινεῖ τινι εὐωδίᾳ καθάπερ τὰς μελίττας τρεφομένους· τὸ δὲ “πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος” κοσμήσαντας οἴκοι περιφέρειν οὐ σωφρόνων· οὐ γὰρ ἀρμόδιον ῥόδων κάλυξιν ἢ ἰοῖς ἢ κρίνοις ἢ ἄλλοις τισὶ τοιούτοις ἄνθεσι χαίτην πυκάζεσθαι κωμαστικήν, διανθιζόμενους τὴν χλόην. Ἐμψύχει γὰρ χαίτην ἄλλως ὁ στέφανος περικείμενος καὶ δι' ὑγρότητά [τε] καὶ διὰ ψυχρότητα.

Such a use of crowns, also, has degenerated to scenes of revelry and intoxication. “Do not encircle my head with a crown” (*Hipp.* 73–74), for in the springtime it is delightful to while away the time on the dewy meads, while soft and many-coloured flowers are in bloom, and, like the bees, enjoy a natural and pure fragrance. But to adorn one's self with “a crown woven from the fresh mead,” and wear it at home, were unfit for a man of temperance. For it is not suitable to fill the wanton hair with rose-leaves, or violets, or lilies, or other such flowers, stripping the sward of its flowers. For a crown encircling the head cools the hair, both on account of its moisture and its coolness. (*Paed.* 2,70,2, tr. Wilson)

The source of the first verse is unknown, but the other two verses are from Euripides' *Hippolytus*. Both examples serve to stress the contrast between the life of Pagans and that of Christians. Christians, so the plea goes, shall avoid all Pagan practices not only for the sake of their soul's salvation, but also for their physical health and well-being.

Elsewhere, the anti-pagan polemic targets at ancient authors and blames them of plagiarism and theft from the Scriptures. In the sixth book of the *Stromata*, Clement offers a long list of citations that would illustrate this plagiarism. Commenting about wealth in a fragment of *Chrysippus*:²¹

Εὐριπίδης ἐν Χρυσίππῳ (fr. 839 Kannicht) μεταγράφει·
 “Θνήσκει δὲ οὐδὲν τῶν γινομένων,
 διακρινόμενον δ’ ἄλλο πρὸς ἄλλο
 μορφὴν ἐτέραν ἐπέδειξεν.”

Euripides transcribes in *Chrysippus* (fr. 839 Kannicht):
 “But nothing dies
 of things that are; but being dissolved,
 one from the other,
 shows another form.” (*Strom.* 6,24,3: tr. Wilson)

Here too the context of the scene is of little relevance. The goal is to show the unmatched superiority of the Christian creed over the pagan one.

1.3 Euripides as Witness of Christian Truth

The third way in which Clement uses quotations from Euripides is as evidence that certain Pagans already knew the Christian truth.²² In the sixth chapter of his *Protrepticus*, after a long critique of Greek philosophers and their mistakes, Clement tries to show that Greek thought was not completely alien to Christian revelation. For instance, Clement concedes that Plato was rights about the nature of God:

Εὖ γε, ὦ Πλάτων, ἐπαφᾶσαι τῆς ἀληθείας· ἀλλὰ μὴ ἀποκάμῃς· ξύν μοι λαβοῦ τῆς ζητήσεως τάγα-
 θοῦ περί· πᾶσιν γὰρ ἀπαξᾶπλῶς ἀνθρώποις, μάλιστα δὲ τοῖς περί λόγους ἐνδιατρίβουσιν ἐνέστα-
 κταί τις ἀπόρροια θεϊκή· Οὗ δὴ χάριν καὶ ἄκοντες μὲν ὁμολογοῦσιν ἓνα τε εἶναι θεόν, ἀνώλεθρον
 καὶ ἀγέννητον τοῦτον, ἄνω που περί τὰ νῶτα τοῦ οὐρανοῦ ἐν τῇ ἰδίᾳ καὶ οἰκείᾳ περιωπῇ ὄντως
 ὄντα αἰεί·

Well done, Plato! Thou hast touched on the truth. But do not flag. Undertake with me the inquiry respecting the Good. For into all men whatever, especially those who are occupied with intellectual pursuits, a certain divine effluence has been instilled; wherefore, though reluctantly, they

²¹ For a commentary on fr. 839, see Jouan and Van Looy 2002, 386–387.

²² On this rhetorical strategy in Christian works see, Ridings 1995 and Herrero 2010, 224–238. On the Platonic influence on Clement's works, see Lilla 1971, 41–45; Le Boulluc 2006, 63–79; and Riedweg 1987, 117–161.

confess that God is one, indestructible, unbegotten, and that somewhere above in the tracts of heaven, in His own peculiar appropriate eminence, whence He surveys all things, He has an existence true and eternal. (*Protr.* 6,68,2, tr. Butterworth)

In order to confirm that, he cites a fragment that he attributes explicitly to Euripides (fr. 1129 Nauck = TrGF 2, adesp. fr. 622 Kannicht-Snell):

“θεὸν δὲ ποῖον εἰπέ μοι νοητέον;
Τὸν πάνθ’ ὁρῶντα καὶ τὸν οὐχ ὁρώμενον,”
Εὐριπίδης λέγει.

“Tell me what I am to conceive God to be,
Who sees all things, and is Himself unseen,”
Euripides says. (*Protr.* 6,68,3, tr. Butterworth)

The same fragment features in another Christian text, but it is probably inauthentic.²³ What matters here is that Clement is using the *auctoritas* of Euripides to confirm his opinion about Plato.

2 Rewriting Euripides’ *Bacchae*

Aside from these specific uses, quotations from Euripides pervade the rhetoric of Clement and become a crucial component of his discourse. In what follows, I shall focus on this widespread mode of citation, which brings into full light the significance of Euripides in Clement’s work.

The most interesting example of this rewriting concerns the *Bacchae*. This text is not only of literary interest to Christian authors. It also offered them the chance to deal with the Dionysian matter, by bringing selected words and images into new Christian context. In the eyes of certain Christian authors, the *Bacchae* tragedy plays then almost as a reference text to the new cult.²⁴ The intrigue of Euripides’ last tragedy allowed a series of analogies between the history of Dionysus and that of Christ. The arrival of the Greek god at Thebes in the form of a man; the opposition of the political power towards its new cult; the imprisonment as well as the interrogation of Dionysus – all these themes lend themselves to suggestive parallels with the vicissitudes recounted in the Christians’ Scriptures.²⁵

Against this backdrop, a crucial point to highlight is that Clement uses the *Bacchae* differently depending on the context. The citations serve therefore to a panoply of objectives in Clement’s works.

²³ Ps.-Justin, *De monarchia* 2. On the inauthenticity of the fragment, see Kannicht 1981, 172. See also Zeegers-Vander Vorst 1972, 208 and Riedweg 1994, 355.

²⁴ Among the many publications on this question, see the recent works of Herrero 2010; Jourdan 2010, 195–220; Massa 2014, 167–188; and Friesen 2015, 120–133.

²⁵ On these parallels, see also Seaford 1997 and Seaford 2006, 122–129.

2.1 Pentheus and Tiresias as New Christian Characters

Let us begin with the *Protrepticus*. In the last chapter of this work, after a long digression against the Pagan religion, and in particular against mystery cults, Clement advocates for following the message of Christ and for abandoning the traditions of the Greeks.²⁶ Rich in allegorical images and sophisticated in style, this last chapter is the climax of the entire work. And it is precisely at this point of high rhetorical tension that Clement evokes Dionysus and the imaginary of the *Bacchae*.²⁷

Clement keeps the *Bacchae* in store for this last chapter. The second chapter of *Protrepticus* offers instead one of the richest reflection on the image of Dionysus by a Christian author. Early on in his work, Clement targets Dionysus as the *μαινόλης* – which means both “mad” and “he who renders others mad”.²⁸ Here we see at play a strategy shared by Christian authors: redirecting the madness of his enemies to the god himself. Clement connects this representation to the celebrations where the *Βάκχοι* would honour the god through the “sacred madness” (*ἱερομανία*), and the rite of *omophagia*.²⁹ Dionysus and his followers appear here as sharing the same emotional state. This serves in the Christian polemic to deny the divinity of false gods. The state of madness of the god is tied to his drunkenness. Also Theophilus of Antioch, representing the Greek gods as dead men and mentioning the pagans’ recounts about the horrors of their gods, cites Dionysus as he “who is drunk” (*μεθύων*) and “who is mad” (*μαινόμενος*).³⁰ Here we see at play another accusation typical of the Christians: the wine of Dionysus drives one to madness, while Christ taught men the value of moderation.

The citations of *Bacchae* in the second chapter do not serve to attack the mysteries of Dionysus, but rather to create a new Christian imagery. One of the most interesting examples of the operation realized on Euripides’ *Bacchae* are the exhortations addressed towards Pentheus and Tiresias. Clement addresses directly the two characters of the tragedy, inviting them to abandon their previous life. This move follows the intrigue of the *Bacchae*, where Dionysus’ epiphany had obliged the inhabitants of Thebes to choose between accepting back the cult of Dionysus or refusing it. The passage on Pentheus reads as follows:

“Καὶ μὴν ὅρᾱν μοι δύο μὲν ἡλίουσ δοκῶ,
δισσὰς δὲ Θήβας” (Eur. *Ba.* 918–919)

βαρχεῦων ἔλεγεν τις εἰδώλοισ, ἀγνοίᾳ μεθύων ἀκράτῳ ἐγὼ δ’ αὐτὸν οἰκτεῖραμι παροινούντα καὶ τὸν οὕτω παρανοοῦντα ἐπὶ σωτηρίαν παρακαλέσαιμι σωφρονοῦσαν, ὅτι καὶ κύριος μετάνοιαν ἀμαρτωλοῦ καὶ οὐχὶ θάνατον ἀσπάζεται.

²⁶ On Clement’s rhetorical strategy in the last chapter of the *Protrepticus*, see Stenecker 1967, 165–170 and Zeegers-Vander Vorst 1972, 278–285.

²⁷ For a general interpretation of the *Bacchae*, see Beltrametti 2007 with bibliography.

²⁸ See, for example, Corn. *Nat. deor.* 60,8.

²⁹ See Clem. *Al. Protr.* 2,12,2.

³⁰ Theophil. *Autol.* 1,9.

Ἦκε, ὦ παραπλήξ, μὴ θύρσω σκηριπτόμενος, μὴ κιττῶ ἀναδούμενος, ῥῖψον τὴν μίτραν, ῥῖψον τὴν νεβρίδα, σωφρόνησον· δείξω σοι τὸν λόγον καὶ τοῦ λόγου τὰ μυστήρια, κατὰ τὴν σὴν διηγούμενος εἰκόνα.

“And in truth! Methinks I see a pair of suns
And a double Thebes” (Eur. *Ba.* 918–919)

said one who was revelling in frenzy through idols, drunk with sheer ignorance. I would pity him in his drunkenness, and would appeal to him to return from this madness to sober salvation, seeing that the Lord also welcomes the repentance, and not the death, of a sinner.

Come, thou frenzy-stricken one, not resting on thy wand, not wreathed with ivy! Cast off thy headdress; cast off the fawnskin; return to soberness! I shall show you the Word, and the Word’s mysteries, describing them according to thine own semblance of them.

(*Protr.* 12,118,5–119,1, tr. Butterworth)

Albeit not explicit, the reference to Pentheus is clear due to the citation of two tragic verses pronounced by the sovereign of Thebes in the beginning of the fourth episode of the tragedy.³¹ Clement outright emphasizes his compassion for this drunken individual and highlights that the Christians’ god appreciates the *metanoia* (“conversion”) of the sinner, and not his death.³² Here the author is clearly constructing a contrast between Christ and Dionysus, who, at the end of the Euripidean tragedy, appears distant and inaccessible after having driven Agave to butcher Pentheus, her son, in accordance with the Dionysian ritual. Wrapped in his anger, Dionysus is insensitive to supplications and suffering. His punishment descends over the city of Thebes and destroys the *genos* of Cadmus, as promised at the beginning of the tragedy.³³ In Clement, Pentheus, the punished culprit and sacrificed by the will of Dionysus, becomes one more sinner who can still aspire to salvation. The quotation of *Bacchae* serves therefore to invite Pentheus to conversion.

Thereafter, Clement moves his attention on Tiresias. Here again the author makes a specific reference to the *Bacchae*, rather than more generally to the mythical tales featuring Tiresias. In the *Bacchae*, Tiresias decided to sustain the cult of the new god and, despite his old age, to take part in the Bacchic rituals celebrated on mount Cithaeron.³⁴ And it is precisely as supporter of the new cult that Clement addresses Tiresias:

Ἦκέ μοι, ὦ πρέσβυ, καὶ σύ, τὰς Θήβας λιπὼν καὶ τὴν μαντικὴν καὶ τὴν βακχικὴν ἀπορρίψας πρὸς ἀλήθειαν χειραγωγού· ἰδοὺ σοι τὸ ξύλον ἐπερείδεσθαι δίδωμι· σπεύσον, Τειρεσία, πιστεύουσιν· ὄψει. Χριστὸς ἐπιλάμπει φαιδρότερον ἡλίου, δι’ ὃν ὀφθαλμοὶ τυφλῶν ἀναβλέπουσιν· νύξ σε φεύξεται, πῦρ φοβηθήσεται, θάνατος οἰχήσεται· ὄψει τοὺς οὐρανούς, ὦ γέρον, ὁ Θήβας μὴ βλέπων.

³¹ On Pentheus diplopia, see Dodds 1960, 193; Seaford 1987; and Goldhill 1988.

³² On the Christian category of “conversion”, see Charles-Saget 1998; Perrin 2007; and Bøgh 2014. On the difference between Dionysiac membership and Christian conversion, see Massa 2011.

³³ Eur. *Ba.* 1345 (Dionysus): “You were late in understanding us. When you should have, you did not know us” (ὄψ’ ἐμάθεθ’ ἡμᾶς, ὅτε δ’ ἐχρῆν οὐκ ᾔδετε), tr. Seaford.

³⁴ Eur. *Ba.* 174–177.

Come to me, old man, come you too! Quit Thebes; fling away thy prophecy and Bacchic revelry and be led by the hand to truth. Behold, I give you the wood to lean upon. Haste, Teiresias, believe! You shalt have sight. Christ, by whom the eyes of the blind see again, shine upon you more brightly than the sun. Night shall flee from you; fire shall fear you; death shall depart from you. You shalt see heaven, old man, though you cannot see Thebes. (*Protr.* 12,119,3, tr. Butterworth)

In his plea for conversation, Clement recalls two aspects specific to the Tiresias of Euripides: the abandonment of Thebes, the city of the *Bacchae*, and the mantic art of Bacchic rituals.

Clement nonetheless proposes to lead Tiresias and Cadmus, whom Euripides portrays as a supporter of Tiresias,³⁵ into the truth of God. Clement is rewriting an episode of the *Bacchae*. Both in the play and the treatise, the blindness of Tiresias may hamper his divine election. The themes of light and sight feature prominently in Clement's theological thought. The couples youth/old age and sight/blindness stand for the contraposition between the Pagan system, dedicated to the cult of fake gods, and the renaissance through the convention to Christianity. In the *Paedagogus*, indeed, Clement uses the metaphor of blindness to describe the stage previous to that of baptism. The terms of light and of illumination (*photisma*) are at the heart of the Christian vocabulary for ancient baptism. The promise that Tiresias will regain sight – “You shalt see heaven, old man, though you cannot see Thebes” – refers to illumination, which is part of the baptismal conception of the Great Church.

This last passage concerning Tiresias contains another element worth noting. In the *Bacchae*, Tiresias was holding a thyrsus, while in the *Protrepticus* Clement offers him wood so that he can lean on it. In the Christian language, however, *xylon* indicates the wood of the cross. “To lean upon the wood” means to lean on the cross, and thus to rely on Christ. The Christian cross substituted the Dionysiac thyrsus.

The use of the *Bacchae* of Euripides is far from incidental. It rather reflects the intent to interpret the language and the characters of the tragedy according to the new Christian coordinates. As Clement himself put it in the last chapter of his *Protrepticus*, “I will show thee the Word, and the Word's mysteries, describing them according to thine own semblance of them” (δείξω σοι τὸν λόγον καὶ τοῦ λόγου τὰ μυστήρια, κατὰ τὴν σὴν διηγούμενος εἰκόνα, *Protr.* 12,119,1, tr. Butterworth). Clement is well aware that the new Christian message cannot be accepted without a process of translation into the categories of the Greek culture. And Clement, as Guy Stroumsa has noted, “prefers to transform rather than reject.”³⁶

35 Eur. *Ba.* 193: “Shall I lead you like a child, although we are both old men?” (γέρων γέροντα παιδαγωγήσω σ' ἐγώ;), trans. Seaford.

36 Stroumsa 2004, 308.

2.2 Dionysiac and Christian Initiations

Another example of the rewriting of the *Bacchae* of Euripides is in the *Stromata*. This is the last work of Clement, which he composed after having left Alexandria. In discussing about Gnostic perfection, the author claims the existence of secret teachings and doctrines, which can only be transmitted to those who have accomplished their specific path of initiation.³⁷ Although Clement is here speaking of a Christian initiation he uses – and here is the interesting point – the words of the Euripidean Dionysus in interrogation of the second episode of the drama:

Μετιτέον δὴ ἀπὸ τῶν φυσικωτέρων ἐπὶ τὰ προφανέστερα <τὰ> ἠθικά· ὁ γὰρ περὶ ἐκείνων λόγος μετὰ τὴν ἐν χερσὶ πραγματείαν ἔψεται. αὐτὸς οὖν ἡμᾶς ὁ σωτὴρ ἀτεχνῶς κατὰ τὴν τραγωδίαν μυσταγωγεῖ,

“ὁρῶν ὁρῶντας καὶ δίδωσιν ὄργια.” (Ba. 470)

κἂν πύθῃ·

“τὰ δὲ ὄργια ἐστὶ τίν’ ἰδέαν ἔχοντά σοι;” (Ba. 471)

ἀκούσῃ πάλιν·

“ἄρρητ’ ἀβακχεύτοισιν εἰδέναι βροτῶν,” (Ba. 472)

κἂν πολυπραγμονῇ τις ὅποια εἴη, αὐθις ἀκουσάτω·

“οὐ θέμις ἀκούσαι σε, ἔστι[ν] δ’ ἄξι’ εἰδέναι·

ἀσέβειαν ἀσκοῦντα ὄργι’ ἐχθαίρει θεοῦ.” (Ba. 474. 476)

But we must pass from physics to ethics, which are clearer; for the discourse concerning these will follow after the treatise in hand. The Saviour Himself, then, plainly initiates us into the mysteries, according to the words of the tragedy:

“Seeing those who see, he also gives the orgies.” (Ba. 470)

And if you ask,

“These orgies, what is their nature?” (Ba. 471)

You will hear again:

“It is forbidden to mortals uninitiated in the Bacchic rites to know.” (Ba. 472)

And if any one will inquire curiously what they are, let him hear:

“It is not lawful for you to hear, but they are worth knowing;

The rites of the God detest him who practices impiety.” (Ba. 474. 476)

(*Strom.* 4,162,2–4, tr. Wilson)

Christ uses the words of Dionysus.³⁸ Here I wish to draw attention to a minor change of form that Clement makes to the original text. In the entire manuscript tradition, the accusative ὁρῶντα of the Euripidean text is the plural – ὁρῶντας. This slight variation allows Clement to make of the discussion between Pentheus and Dionysus in *Bacchae* a dialogue between Christ and the Apostles. The verses about the famous

³⁷ On the interpretation of *gnosis* in the *Stromata*, see Osborn 2005, 255–257.

³⁸ In the *Bacchae*, the moment of actually seeing Dionysus is a fundamental component of initiation. As Vernant 1986, 249 has noted, the reciprocity of the look is necessary, “quand, par la grâce de Dionysos, s’est instituée, comme un jeu de miroirs, une entière réversibilité entre le fidèle voyant et le dieu visible, chacun étant à la fois et en même temps, par rapport à l’autre, celui qui voit, celui qui fait voir.”

rituals at the mount Cithaeron by the followers of Dionysus play as if they described in fact a Christian representation. What Euripides sets into scene becomes the instrument that allows for the understanding of the value of the mission of Christ and his disciples. The *Bacchae* seems therefore to play for Clement the role of the key text on dionysism with which he can fruitfully engage for his purposes.

2.3 Pentheus as the “Old Man”

The *Bacchae* found their way also in the *Paedagogus*, a work that collects a series of precepts and rules for abiding to the Christian teachings. In line with the function of this work, the function of citation is different than in the previous examples. In the second book, Clement analyzes the problems related to the consummation of wine by Christians. While he describes the physical effects of excessive drinking, he cites a Euripidean verse:

Τῷ μὲν οὖν ἀναγκαίῳ τῷ ὕδατι ὡς ὅτι πλείστῳ ἐγκαταμικτέον καὶ τοῦ χρησίμου· οἶνῳ δὲ ἀμέτρῳ ἢ μὲν γλῶττα παραποδίζεται, παρίεται δὲ τὰ χεῖλη, ὀφθαλμοὶ δὲ παρατρέπονται, οἶον κολυμβώσης τῆς ὄψεως ὑπὸ τοῦ πλήθους τῆς ὑγρότητος, καὶ ψεύδεσθαι βεβιασμένοι κύκλῳ μὲν ἡγούνται περιφέρεσθαι τὰ πάντα, ἀριθμεῖν δὲ οὐ δύνανται τὰ πόρρω ὡς ἔστι μόνα·

“καὶ μὴν ὁρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,” (*Ba.* 918)

μεθύων ὁ Θηβαῖος ἔλεγεν γέρων· κινουμένη μὲν γὰρ ὑπὸ τῆς τοῦ οἴνου θερμότητος ἡ ὄψις πυκνότερον πολλαπλασίουνα τοῦ ἐνὸς φαντάζεται τὴν οὐσίαν· διαφέρει δ’ οὐθὲν ἢ τὴν ὄψιν κινεῖν ἢ τὸ ὁρώμενον· ταῦτόν γὰρ ἐξ ἀμφοῖν ἡ ὄψις πέπονθεν τῆς τοῦ ὑποκειμένου καταλήψεως διὰ τὸν σάλον ἀκριβῶς ἐφικέσθαι μὴ δυναμένη.

By an immoderate quantity of wine the tongue is impeded; the lips are relaxed; the eyes roll wildly, the sight, as it were, swimming through the quantity of moisture; and compelled to deceive, they think that everything is revolving round them, and cannot count distant objects as single.

“And, in truth, methinks I see two suns,” (*Ba.* 918)

said the Theban old man in his cups. For the sight, being disturbed by the heat of the wine, frequently fancies the substance of one object to be manifold. And there is no difference between moving the eye or the object seen. For both have the same effect on the sight, which, on account of the fluctuation, cannot accurately obtain a perception of the object. (*Paed.* 2,24,2, tr. Wilson)

In the original scene, it is Pentheus who, on his way out of the palace disguised as a maenad, describes the altered perceptions due to wine consumption. Clement puts this verse in the mouth of an old man. This change is very unlikely a mistake, considering that Clement had already correctly cited the same verse in the *Protrepticus*.

This citation, I suggest, shall be read and interpreted in light of the specific context of the text where it finds place. The *Protrepticus* was addressed primarily to a learned audience. Clement felt therefore bound to stick precisely to the cited sources. The broader readership of the *Paedagogus*, by contrast, allows Clement more leeway in his citations. It seems to me that Clement is trying to project onto the “old drunken Theban” the image of the “old man” of the biblical scriptures, the one who was not

yet Christian, as he still belonged to the Pagan world. It is, in a way, as if Clement was saying that all Pagans are “old” men who have lived vicious lives, marked by the immoderate consumption of wine. In this perspective, we could imagine that Clement attributes this verse to Tiresias, the divine, the one who represented the religious power in the Euripidean play. In this vein, it is also important to recall that Clement wanted to link the bad consumption of wine to the devotees of the god of wine, Dionysus, in a trend that placed the Greek god in opposition to Christ.³⁹

3 Conclusions

The role of religion within the Roman Empire led to the emergence of a new discourse on religion. The early and powerful influence of Christian authors built a new rhetoric, with a strong accent on distinguishing the true/unique religion (or the orthodoxy) from superstition, heresy, or false belief; in other words, from the “religions of Others” (or the heterodoxy). In order to do this, Christian authors relentlessly compared, classified, typologised, assigned spatial and temporal coordinates, and hierarchized. They did so with respect to other religions and *within* the horizon of various forms of Christianity.

The picture that I offered above shows the importance of Euripides’ plays in the culture and literary construction of Clement of Alexandria. It also shows that Christians faced real-world-type of challenges. Hence condemning Dionysiac cults serves Clement not only to mark the difference between Paganism and Christianity, but also to trace the frontiers of the Christian identity through the quotations of Euripides.

The followers of Jesus underwent major processes of transcodification, exchange and assimilation under the Roman Empire. The alienation, the rejection and the stigmatisation of uses and behaviours, have been some of the most significant dynamics in the construction of the “Christian religion”. Euripides, as I have tried to show, played a role in this process of cultural transfers.

Bibliography:

- Arcari 2016: Luca Arcari (ed.), *Beyond Conflicts. Cultural and Religious Cohabitations in Alexandria and Egypt between the 1st and the 6th Century CE*, Tübingen.
- Beltrametti 2007: Anna Beltrametti, “La visita del giovane dio. Dalla drammaturgia di Dürrenmatt alla politica di Archelao”, in Anna Beltrametti (ed.), *Studi e materiali per le Baccanti di Euripide. Storia, Memorie, Spettacoli*, Pavia, 13–64.
- Bøgh 2014: Birgitte S. Bøgh (ed.), *Conversion and initiation in Antiquity: Shifting Identities, Creating Change*, Frankfurt/York.

³⁹ On the opposition between Dionysiac and Christian wine, see Massa 2014, 203–249, with bibliography.

- Bowersock 1996: Glen W. Bowersock, "Late Antique Alexandria", in: John J. Walsh and T. F. Reese (edd.), *Alexandria and Alexandrianism*, Malibu, Ca., 263–272.
- Brown 1978: Peter Brown, *The Making of Late Antiquity*, London/Cambridge, Mass.
- Cameron 2011: Alan Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford.
- Chadwick 1966: Henry Chadwick, *Early Christian Thought and the Classical Tradition: Studies in Justin, Clement and Origen*, Oxford.
- Charles-Saget 1998: Annick Charles-Saget, "Sur quelques formes originaires de la constitution de soi", in: Annick Charles-Saget (ed.), *Retour, repentir et constitution de soi*, Paris, 13–36.
- Chuvin ²2011: Pierre Chuvin, *Chronique des derniers païens. La disparition du paganisme dans l'Empire romain*, Paris.
- des Places 1986: Édouard des Places, "Les citations profanes de Clément d'Alexandrie dans le III^e *Stromate*", *Revue des Études Grecques* 99, 54–62.
- des Places 1988: Édouard des Places, "Les citations profanes du IV^e *Stromate* de Clément d'Alexandrie", *Revue des Études Anciennes* 90, 389–397.
- des Places 1990a: Édouard des Places, "Les citations profanes de Clément d'Alexandrie dans le VI^e *Stromate*", *Revue des Études Anciennes* 92, 109–119.
- des Places 1990b: Édouard des Places, "Les citations profanes de Clément d'Alexandrie dans le VII^e *Stromate*", *Revue des Études Anciennes* 92, 297–303.
- Dodds ²1960: Eric Robert Dodds, *Euripides, Bacchae, edited with introduction and commentary*, Oxford.
- Eshleman 2012: Kendra Eshleman, *The Social World of Intellectuals in the Roman Empire: Sophists, Philosophers, and Christians. Greek Culture in the Roman World*, Cambridge/New York.
- Friesen 2015: Courtney Friesen, *Reading Dionysus: Euripides' Bacchae and the Cultural Contestations of Greeks, Jews, Romans, and Christians*, Tübingen.
- Goldhill 1988: Simon Goldhill, "Doubling and Recognition in the *Bacchae*", *Mètis* 3, 137–155.
- Haas 1997: Christopher Haas, *Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict*, Baltimore-London.
- Harris, Ruffini 2004: William V. Harris and Giovanni Ruffini (edd.), *Ancient Alexandria Between Egypt and Greece*, Leiden/Boston.
- Herrero 2010: Miguel Herrero, *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, Berlin/New York (Spanish edition, Madrid 2007).
- Jourdan 2010: Fabienne Jourdan, *Orphée et les chrétiens: la réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles*, vol. 1, Paris.
- Junod 1980: Éric Junod, "Un écho d'une controverse autour de la pénitence: l'histoire de l'Apôtre Jean et du chef des Brigands chez Clément d'Alexandrie (*Quis dives salvetur* 42,1–15) ", *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses* 60, 153–160.
- Kannicht 1981: *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF), vol. 2: *Fragmenta adespota; testimonia volumini 1 addenda; indices ad volumina 1 et 2*, edd. Richard Kannicht et Bruno Snell, Göttingen.
- Le Boulluec 2006: Alain Le Boulluec, *Alexandrie antique et chrétienne: Clément et Origène*, Paris.
- Lilla 1971: Salvatore R. C. Lilla, *Clement of Alexandria: A Study in Christian Platonism and Gnosticism*, Oxford.
- Lugaresi 2004: Leonardo Lugaresi, "Studenti cristiani e scuola pagana. *Didaskaloi, logoi e philia* dal *Discorso di ringraziamento a Origene all'Orazione funebre per Basilio* di Gregorio Nazianzeno", *Cristianesimo nella storia* 25, 779–832.
- MacMullen 1981: Ramsay MacMullen, *Paganism in the Roman Empire*, New Haven/London.
- Marrou 1958: Henri Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris.
- Martin 1996: Annick Martin, *Athanase d'Alexandrie et l'église d'Égypte au IV^e siècle (328–373)*, Roma.

- Massa 2011: Francesco Massa, "Tra adesione dionisiaca e conversione cristiana: Clemente di Alessandria e il Tiresia delle *Baccanti* di Euripide", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 97, 147–166.
- Massa 2014: Francesco Massa, *Tra la vigna e la croce. Dioniso nei discorsi letterari e figurativi cristiani (II-IV secolo)*, Stuttgart.
- Massa 2016: Francesco Massa, "La notion de 'mystères' au II^e siècle de notre ère: regards païens et *Christian turn*", in: Nicole Belayche and Francesco Massa (edd.), *Les "cultes à mystères": retour sur une catégorie*, *Mètis* NS 14, 109–132.
- Massa forthcoming: Francesco Massa, "Les mystères chez Eusèbe de Césarée: entre débat philosophique et polémique religieuse", in: Philippe Hoffmann, Alain Le Boulluec, Luciana G. Soares, and Andrei Timotin (edd.), *Exégèse, révélation et formation des dogmes dans l'Antiquité tardive*, Paris.
- North 2005: John North, "Pagans, Polytheists and the Pendulum", in: William V. Harris (ed.), *The Spread of Christianity in the First Four Centuries. Essays in Explanation*, Leiden/Boston, 125–143.
- Osborn 2005: Eric F. Osborn, *Clement of Alexandria*, Cambridge.
- Perrin 2007: Michel-Yves Perrin, "De quelques homologues entre ralliements confessionnels en régime chrétien et adhésion au christianisme dans l'Antiquité tardive", *Mediterranea* 4, 263–280.
- Pouderon 1998: Bernard Pouderon, "Réflexions sur la formation d'une élite intellectuelle chrétienne au II^e siècle: les "écoles" d'Athènes, de Rome et d'Alexandrie", in: Pouderon and Doré 2016, 237–269.
- Pouderon 2016: Bernard Pouderon, "'Jewish,' 'Christian' and 'Gnostic' Groups in Alexandria during the 2nd Cent.: Between Approval and Expulsion", in: Arcari 2016, 155–176.
- Pouderon and Doré 1998: Bernard Pouderon and Joseph Doré (edd.), *Les apologistes chrétiens et la culture grecque*, Paris.
- Ridings 1995: Daniel Ridings, *The Attic Moses. The Dependency Theme in Some Early Christian Writers*, Goteborg.
- Riedweg 1994: Christoph Riedweg, *Ps.-Justin (Markellos von Ancyra?)*, Ad Graecos de vera religione (bisher Cohortatio ad Graecos): *Einleitung und Kommentar*, Basel.
- Riedweg 1987: Christoph Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*, Berlin/New York.
- Seaford 1987: Richard Seaford, "Pentheus' Vision: *Bacchae* 918–922", *Classical Quarterly* 37, 76–78.
- Seaford 1997: Richard Seaford, "Lightening and Earthquake in the *Bacchae* and the Acts of the Apostles", in: Alan B. Lloyd (ed.), *What is a God? Studies in the Nature of Greek Divinity*, London, 139–151.
- Seaford 2006: Richard Seaford, *Dionysos*, London/New York.
- Stählin 1936: Clemens Alexandrinus, Bd. IV: Register, hg.v. Otto Stählin, Leipzig.
- Steneker 1967: Henricus Steneker, *Peithous demiourgia: observations sur la fonction du style dans le Protreptique de Clément d'Alexandrie*, Nijmegen.
- Stroumsa 2004: Guy G. Stroumsa, "Cultural Memory in Early Christianity: Clement of Alexandria and the History of Religions", in: Johan P. Arnason, Schmuël N. Eisenstadt, and Björn Wittrock (edd.), *Axial Civilisation and World History, Jerusalem Studies in Religion and Culture* 4, 295–317.
- Tuillier 1968: André Tuillier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris.
- Van Den Hoek 1996: Annewies Van Den Hoek, "Techniques of Quotation in Clement of Alexandria. A View of Ancient Literary Working Methods", *Vigiliae Christianae* 50, 223–243.

- Van Hoof and Van Nuffelen 2015: Lieve Van Hoof and Peter Van Nuffelen (edd.), *Literature and Society in the Fourth Century AD: Performing Paideia, Constructing the Present, Presenting the Self*, Leiden/Boston.
- Vernant 1986: Jean-Pierre Vernant, "Le Dionysos masqué des *Bacchantes* d'Euripide", in: Jean-Pierre Vernant and Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. 2, Paris, 237–270.
- Veyne 2005: Paul Veyne, *L'Empire gréco-romain*, Paris.
- Zeegers-Vander Vorst 1972: Nicole Zeegers-Vander Vorst, *Les citations des poètes grecs chez les apologistes chrétiens du II^e siècle*, Louvain.

Sébastien Morlet

Euripides in Greek Christian Apologetics (2nd – 5th c. AD)*

Abstract: After Homer, Euripides is the most frequently quoted poet in Greek Christian apologetics (2nd-5th c. AD). He may be mentioned to illustrate the futility of Greek literature, attacked as a poet who represented indecent spectacles, or mocked as a writer flattering the Athenians and seeking vain glory. But he is more frequently quoted as a voice supporting Christianity. The Christians know passages from Euripides, especially fragments from lost plays, which they use to prove the existence of the one god, to demonstrate his providence, or to denounce Greek polytheism. Eusebius (4th c.) and Theodoretus (5th c.) continue to quote the Tragic for his supposed doctrines on God and the gods, but they also use Euripides in other ways. Theodoretus quotes him as a witness about faith, as an authority supporting biblical prophecies and as an example of the contradictions of the Greeks. All these usages of Euripides stem from Clement of Alexandria (3th c.), who appears to have been a crucial step in the history of Euripides' integration within Christian discourse. To explain why Euripides was sometimes in agreement with the Christians, the Christian writers explain that he was dependent on the Bible, that he was inspired by God, or that he had a rational access to truth. In that respect, he is sometimes presented as a philosopher, disciple of Socrates or Anaxagoras, who moved to poetry. Most of the quotations of Euripides made in the 2nd c. derive from ready-made Jewish collections (Ps.-Hecataeus and/or Aristobulus). A direct connection with a philosophical reading of Euripides is less clear, except in one text by Eusebius. Eventually, the hypothesis of a direct knowledge of Euripides merits attention. Though this hypothesis does not appear to be relevant in the case of most of the apologetic texts, Theodoretus seems to know a scholion on *The Phoenicians*. But that does not prove that he was not dependent on an intermediary.

Alongside philosophers, Greek poets are frequently quoted in Christian apologetics. In 1972, Nicole Zeegers-Vander Vorst analysed the quotations of the Greek poets used by the Christian Apologetes of the 2nd c. AD.¹ I would like to extend the chronological scope to the 5th c. AD, and concentrate on the case of Euripides.

Greek poetry has an ambiguous status in Christian ancient texts. On the one hand, it is often considered as a fundamental expression of polytheism, the medium by which the demons, through the creation of the myths, have enslaved the minds of

* I would like to thank John Granger Cook (Lagrange College) for checking my English and making a few important remarks concerning this paper.

1 Zeegers-Vander Vorst 1972. On Euripides, see 36–38.

men and transmitted to mankind erroneous doctrines.² On the other hand, the poets may also be quoted by the Christians, like the philosophers, as witnesses supporting their doctrines. We find thus two approaches of poetry in Christian apologetics: the poets may be quoted in order to illustrate polytheism or to be refuted themselves, as liars and instruments of the demons in disagreement with Christian doctrines; but they may also be quoted as authentic sources of wisdom, in agreement with the Christians. Both usages are rooted in an old tradition, especially philosophical, of quotation of the poets.³ They imply a fundamentally *doctrinal* approach to poetry, not a “literary” one, as one may be accustomed to nowadays.

Nicole Zeegers-Vander Vorst already noticed that Euripides was, with Homer, the poet who is most frequently quoted by the Christians of the 2nd c. AD.⁴ The same remains true in later apologetic texts. For instance, in Eusebius’ *Praeparatio evangelica*, composed around 320, Euripides is named 19 times, Sophocles 4 times, and Aeschylus never. In Theodoretus’ *Therapeutics of Hellenic maladies*, Euripides is named 8 times, Sophocles once, and Aeschylus never. In this study, I would like to raise the question whether the importance of Euripides in Christian apologetics was simply

² See for instance Theophilus of Antioch’s criticism of the poets (*Autol.* 2,8–9). He identifies the Muses with the demons and reproaches the poets for denying providence, for having a materialist view of the creation of the world, and for being in constant opposition to one another, since they also speak about the one god and providence. Theophilus explains this contradiction by the fact that, when they are wrong, which is the most frequent case in his view, the poets are inspired by “spirits of error” (the demons), and that, when they say the truth, it is because they sometimes managed to free themselves from the domination of the demons. Athenagoras (*Suppl.* 7,2), maybe inspired by Theophilus, explains likewise, but in a less polemical way, that the contradictions of the poets stem from the fact that they relied on conjectures, not directly on God, and that they put forward different doctrines according to their “sympathy” (συμπάθεια) with God (the demons do not play any role anymore here). He criticizes them for representing the Gods in a human manner (10,2). Like Theophilus, he identifies the Muses mentioned in Hesiod (*Theog.* 27: “we know how to speak many false things as though they were true”) as the demons and opposes the “celestial” wisdom (the prophets) and their “earthly” wisdom (24,3). Even in Clement of Alexandria, who is more favorable to Greek wisdom, we find the idea that poetry has a deep connection with lie and error (*Protr.* 73,1: poetry “hardly testifies to truth”). Before Clement, Tatian already stated that poetry was designed to corrupt the soul (*or.* 1,5). After him, Basil of Caesarea advises his reader to reject, in the poets, the mythical narratives about the gods (*Ad iuv.* 4). On the first Christian attitudes towards poetry, see Morlet 2016, 72–75.

³ Quoting the poets in order to illustrate a doctrine is already found in Plato (see Pindar in *Gorg.* 484b) and was very popular among Stoics (see note 5). The criticism of the poets, on the other hand, can be found, as it is well known, already in Xenophanes, then Plato (*Rep.* 3 and 10) and Isocrates (*Busiris*). Theodoretus explicitly refers to Plato when he explains that truth should not be demonstrated with the fables of the poets, but only with the help of the philosophers and the writers, συγγραφεῖς, a word which does not only refer to the ‘historians’, as Pierre Canivet understands it, but also to the orators, as the following pages show (*Gr. affect. cur.* 5,9; Canivet 1958, 228). That does not prevent Theodoretus from quoting the poets when he finds it useful to do so, but he sometimes remarks that the testimony of the poets may not be considered as reliable, and tries to add other kinds of testimonies (4,41; 6,91). Before the Christians, Philo of Alexandria already exhibits this two-fold usage of the poets (symphonic: *Confut.* 4; *Quaest. in Gen.* 4,8; critical: *Dec.* 156; *Virt.* 178).

⁴ Zeegers-Vander Vorst 1972, 36

the effect of the fact that he was then, as he still is now, the best preserved tragic poet, and thus the most available and easy to read – and also the most popular among philosophers, especially Stoics⁵ –, or if there were more specific reasons for his importance in the first Christian texts.

1 Hostility against Euripides

It is no surprise that we find in the first five centuries of Christian literature hostile passages against Euripides, but also more favorable ones. A first reason of the hostility of the Christians against Euripides is simply that he was a pagan writer. Theophilus mentions Euripides among a catalogue of Greek authors which aims at showing the uselessness of this literature:

For it was fit that they who wrote should themselves have been eye-witnesses of those things concerning which they made assertions, or should accurately have ascertained them from those who had seen them; for they who write of things unascertained beat the air. For what did it profit Homer to have composed the Trojan war, and to have deceived many; or Hesiod, the register of the theogony of those whom he calls gods; or Orpheus, the three hundred and sixty-five gods, whom in the end of his life he rejects, maintaining in his precepts that there is one God? What profit did the sphærography of the world's circle confer on Aratus, or those who held the same doctrine as he, except glory among men? And not even that did they reap as they deserved. And what truth did they utter? Or what good did their tragedies do to Euripides and Sophocles, or the other tragedians? Or their comedies to Menander and Aristophanes, and the other comedians? Or their histories to Herodotus and Thucydides? Or the shrines and the pillars of Hercules to Pythagoras, or the Cynic philosophy to Diogenes? What good did it do Epicurus to maintain that there is no providence; or Empedocles to teach atheism; or Socrates to swear by the dog, and the goose, and the plane-tree, and Æsculapius struck by lightning, and the demons whom he invoked? And why did he willingly die? What reward, or of what kind, did he expect to receive after death? What did Plato's system of culture profit him? Or what benefit did the *rest* of the philosophers derive from their doctrines, not to enumerate the whole of them, since they are numerous? But these things we say, for the purpose of exhibiting their useless and godless opinions. (*Autol.* 3,2, tr. Dods).

A more specific reason of the hostility of the Christians against Euripides was that he was a dramatic author. Some of them accuse him of representing indecent events on the stage. Concerning a lost play in which Alcmeon kills his mother Eryphile,⁶ Tatian writes for instance:

What advantage should I gain from him who is brought on the stage by Euripides raving mad, and acting the matricide of Alcmaëon; who does not even retain his natural behaviour, but with

⁵ Chrysippus, in particular, was known as an admirer of Euripides, who, according to Diogenes Laertius, quoted almost the whole *Medea* in one of his works (7,180). See also the contribution of Michael Schramm in this volume, p. 302 above.

⁶ See Eur. test. i-iii and fr. 65–87 Kannicht.

his mouth wide open goes about sword in hand, and, screaming aloud, is burned to death, habited in a robe unfit for man? (*or.* 24,1, tr. Ryland).

Clement of Alexandria, likewise, remarks that the tragic poet has represented human sacrifices on stage, which however is less, in his view, a way to attack Euripides as such than a way to attack the cruelty of the Greek gods (*Protr.* 42,3). Eusebius reproduces this passage in his *Praeparatio evangelica* (4,16,12).

The same work illustrates a third kind of criticism, but this criticism is not due to Eusebius himself, and not specific to the Christians. In books 5–6 of the *Praeparatio evangelica*, the bishop of Caesarea transmits a long series of extracts from the cynic philosopher Oenomaos (*Charlatans unmasked*) in order to refute fatalism and the practice of oracular divination. One of the arguments used by Oenomaos to ridicule the Gods is that they praised the poets in their oracles – Archilochus, Euripides and Homer. He accused Archilochus of being an obscene poet and Homer of corrupting youth. The reasons of his hostility towards Euripides are less explicit. He states that he left Socrates' school and that "his tragedies are still played on the boards" (*Praep. ev.* 5,32,2). In another passage, Oenomaos writes that he does not understand why the God praised Euripides except that he used to please the crowds and the kings and to flatter the Athenians (5,33,10–13). In other words, Euripides appeared to Oenomaos as a renegade from philosophy, and as a vain poet seeking popular glory. In a last passage, the Cynic suggests a more specific reason for his disdain for the tragic poet. He ironically mentions the "wisest men" who use Euripides in order to demonstrate that fate can coexist with freedom – he makes an allusion to the story of Laios, derived from *Phoen.* 20 (*Praep. ev.* 6,7,23–24). The "wisest men" may be the Stoics and especially Chrysippus, who was known in antiquity for quoting Euripides extensively.⁷

This series of attacks consists in denying any wisdom to Euripides and in excluding him from "philosophy", whether pagan philosophy or "the real philosophy", viz. Christianity.⁸ Many more texts, however, illustrate another usage of the tragic poet, and tend to present Euripides as a pagan witness of Christian doctrines.

2 Euripides as a Witness of Truth

Used as a writer supporting Christianity, Euripides is most frequently quoted by the apologetes in order to testify to the existence of the one god. Athenagoras, for in-

⁷ See p. 353 note 5 above.

⁸ In the *Contra Celsum* (7,36), Origen argues against a long series of arguments put by Celsus in the mouth of an imaginary Jew. In order to mock this prosopopeia, the Christian compares Celsus to Euripides who, according to Aristophanes, attributed to barbarian women the words of Anaxagoras (*Ach.* 400–478). It is then, contrary to the texts we mentioned, the philosophical background of Euripides' plays which is ridiculed here.

stance, relies on three fragments which he attributes to Euripides to state that he understood the difference between the true God and the false gods (*Suppl.* 5,1–2: Eur. fr. 900, 941, 480 Kannicht). In his *Protrepticus*, Clement of Alexandria quotes another unknown fragment (Eur. fr. 1129 Nauck = TrGF 2, adesp. fr. 622 Kannicht-Snell) about God who sees everything without being seen (*Protr.* 68,3), and gives one of the fragments quoted by Athenagoras (74,1: Eur. fr. 941 Kannicht). In his *Stromateis*, the same fragment is given in a large dossier of poetical testimonies about God including a fragment from Critias' *Pirithous* (DK 88 B 19), falsely attributed here to Euripides (*Strom.* 5,114,1–2). This demonstration is reproduced word by word by Eusebius (*Praep. ev.* 13,13,41). Athenagoras quotes a passage from Euripides' *Danae* in order to show that God needs nothing (*Suppl.* 29,2).⁹

Sometimes, the tragic poet may also be used as a voice confounding the pagan gods. In a passage from *Orestes* in which the latter incriminates Apollo for having induced him to kill his mother, Clement says that Euripides “confutes” (διελέγχων) the God (*Protr.* 76,3).¹⁰ Eusebius transmits a passage from Ps.-Plutarch which attributes to Euripides a play called *Sisyphus* in which the tragic poet has denied the existence of the gods (*Praep. ev.* 13,13,41).¹¹ It is generally assumed that Ps.-Plutarch, here, has mistaken Euripides with Critias – except if the same passage could be found in Euripides. In the *De monarchia* attributed to Justin, there is a long anthology of passages from Euripides where the characters criticize the gods (*Mon.* 5,4–5,6; 5,8).¹² Theodoretus quotes *Phoen.* (546–547) to show that the sun and the night have been created by God and that the Greeks are wrong in taking them for God himself (*Gr. affect. cur.* 4,40–41).

Very often, Euripides is quoted as a voice favouring the existence of providence. Athenagoras, for instance, quotes a passage from the *Cyclops* (332–333), where he sees an indication of the general providence from which no one can escape. On the other hand, he gives an unknown fragment (fr. 901 Kannicht) to support the idea that the earthly events may not be conform with hope and justice, and that in that respect they may depend on the Demon, and not God.¹³ Euripides is thus adduced for making a distinction between a general providence and a particular providence, on which only the most worthy depend. Theophilus does not make this distinction and uses Euripides twice to support the existence of a divine providence:

⁹ Zeegers-Vander Vorst notices that a small anthology transmitted in a papyrus (Pap. Ross. Georg. I, n° 9, 62–63) contains the same passage (49).

¹⁰ See also *Prot.* 76,1, where Homer, Euripides and “other poets” are said to “confound the gods”.

¹¹ In the context of the quotations, this passage is not adduced to prove the inexistence of the gods as such, but to underline the *contradiction* of the Greeks who sometimes speak of many gods, and sometimes deny their existence.

¹² Eur. *Or.* 416–418; 591–598; fr. 445 Kannicht; *Ion* 433–451; fr. 254, 286b, 286, 832, 794, 480 Kannicht; *Tro.* 886–887.

¹³ For both quotations, see Athenag. *Suppl.* 25,1–2.

first, in a dossier of poetic witnesses on providence (*Autol.* 2,8);¹⁴ second, in another dossier of poetical witnesses about the fact that injustice is always punished (2,37).¹⁵ Ps.-Justin's *De monarchia* cites Euripides' fr. 835 Kannicht and fr. 1131 Nauck (= TrGF 2, adesp. fr. 624 Kannicht-Snell) in a unique quotation, as an illustration that the wicked are always punished by God (*Mon.* 3,3). The same composite quotation recurs in Clement (*Strom.* 5,121,3)¹⁶ and Eusebius (*Praep. ev.* 13,13,47).¹⁷

Another aspect of the supposed condemnation of polytheism that Christians connect to Euripides consists in the way they seek to present the tragic poet as an "Euhemeristic" thinker. Clement of Alexandria quotes a passage from *Alcestis*, 3–4 (Zeus has killed Asclepios) in a discussion where he seeks to show that the pagan gods were formerly humans (*Prot.* 30,2). In the first *Stromateus*, he mentions Euripides again as a witness for the fact that Asclepios but also other gods (Hermes, Tiresias, Mantô) were former humans (*Strom.* 1,134,1). We could add a passage from Theodoretus, who alludes to *Orestes* (1689 sqq.) to show that the Greeks have divinized vile human beings, like Helen, brought to heaven, despite her many adulteries (*Gr. affect. cur.* 3,32). In another passage (8,24), he says that Homer, Euripides and "many others" have contended that Dionysos was the son of Semele, viz. a human being, and that the Greeks were wrong in considering him as a god.¹⁸ We may quote in the same category a passage in which Tatian praises Euripides for representing Helen killed by Orestes (*or.* 10,49),¹⁹ which shows, according to him, that Helen was not immortal – but that does not necessarily imply an "Euhemeristic" reading of Euripides, but simply that the tragic poet, according to Tatian, did not recognize Helen as a goddess.

These are the main themes which appear in Christian apologetics of the 2nd c. They all concern God, considered either in himself, in his providential activity or in his relation to the gods of polytheism.

As has been shown, the later apologies – Eusebius' *Praeparatio evangelica*, in the 4th c., Theodoretus' *Therapeutic of the Hellenic maladies*, in the 5th c. – continue this usage of Euripides as a voice supporting the Christian conception of God. In Theodoretus, however, other usages may be found. For instance, the bishop of Cyrrhus quotes several passages from Euripides in order to show the necessity of possessing faith before learning the doctrines (*Gr. affect. cur.* 1,86–87).²⁰ He also quotes two

14 Eur. fr. 391, 1089 Kannicht (Theophilus is the only witness of the latter fragment).

15 Eur. fr. 1090, 1091, 1092, 303 Kannicht; *IA* 396.

16 Attributed to Diphilus.

17 The first part (fr. 835 Kannicht) is already quoted by Sextus Empiricus (*Math.* 1,274 and 287) and recurs later in Stobaeus (1,3,15).

18 Cf. Eur. *Ba.* 1 sqq.

19 Tatian may refer either to *Or.* 1423 and 1512, where Helen's death is alluded to, or to the character of Cytemnestra, which, in this case, he mistakes for Helen (see H. Grelier Deneux's note in Pouderon i.a. 2017, 1313 n. 44).

20 Eur. *Ba.* 472 (from Clem. Al. *Strom.* 4,25,162), *Phoen.* 471–472 (from Clem. Al. *Strom.* 1,8,40), fr. 432 Kannicht (Clem. Al. *Strom.* 6,2,10; 5,3,16).

texts from the tragic poet (*Oenomaos*, fr. 574 and *Phoenix*, fr. 811 Kannicht) in order to invite the reader to rely on the biblical prophecies – in the two passages, Euripides writes that we can infer what cannot be seen from the clues which can be seen (*Gr. affect. cur.* 6,90). In another passage, Euripides is quoted in a dossier about the traditional topic of the contradictions of the Greeks: some have said that human life was happy – Theodoretus does not quote any text here –, some, like Homer, Theognis, Euripides (fr. 449,3–6 Kannicht) and Solon, have presented it as doomed to unhappiness. The tragic poet, here, is not used anymore as a voice supporting Christianity, but as a good example of the contradictory views of the Greeks (*Gr. affect. cur.* 5,12). In all these passages, Theodoretus is inspired by Clement of Alexandria's *Stromateis*.²¹ We have here a good illustration of the influence of a writing, which was not properly speaking an “apology”, on the apologetic tradition.²²

3 Explanations of the Agreement between Euripides and the Christians

The first Christian thinkers did not find it difficult to account for the fact that the poets may not tell the truth. In this case, they naturally explained that they were inspired by the demons, or at least, lacked God's revelation.²³ The fact that they may also be true was more difficult to account for. In the Christian texts of antiquity, three explanations can be found:

- 1) They have “stolen” pieces of revelation from the Prophets, either by reading Scripture or receiving this gift by the demons.
- 2) They were in a way, like the Prophets, inspired by God.
- 3) They knew the Logos by their use of reason – this is the *logoi spermatikoi* explanation given by Justin, for example.²⁴

Sometimes, explanations 2 and 3 are mixed – the rational research of truth being considered, then, as a “natural” revelation.²⁵

In the case of Euripides, each explanation may be found. The most polemical one, viz. the first one, is used by Theophilus who, after quoting Euripides and

²¹ See above, p. 257.

²² Clement was certainly the best Christian reader of Euripides in antiquity: he quotes many more texts than his predecessors, and testifies to more diverse usages than the “theological” use of Euripides in the apologetes of the 2nd c. AD. On Euripides in Clement, see, in this volume, Francesco Massa's contribution.

²³ See p. 351 note 1 above.

²⁴ See Iust. Mart. *Apol.* 2,7,1–2; 10,8; 13,3–5.

²⁵ For a more general overview of the ancient Christian reflexion on the agreement between Greek literature and Christianity, see Morlet 2019: Sébastien Morlet, *Symphonia. La concorde des textes et des doctrines dans la littérature grecque jusqu'à Origène*, Paris.

other poets, states that they have stolen their words from the Law and the Prophets and expressed oracles against themselves (*Autol.* 2,37). The same passage also expresses the idea that the Greeks played the role of *witnesses* of truth before the coming of Christ, in order to confirm in advance the truth of his doctrine.

The second explanation – viz. the Greeks were inspired by God – is suggested in a passage of Clement, who, before quoting Euripides, states that “into all men whatever, especially those who are occupied with intellectual pursuits (τοῖς περὶ λόγους ἐνδιατρίβουσιν), a certain divine effluence (ἀπορροία θεϊκή) has been instilled” (*Protr.* 68,2, tr. Wilson). It is obvious here that Clement conceives this inspiration in a rational sense – it is the study of reason which is a participation to God, or at least *implies* or *results in* such a participation –, which is not always clearly the case.²⁶

Most often, indeed, the apologetic texts stress the rational side of Euripides’ drama to account for his wisdom. Before citing Euripides about the one God, Eusebius, quoting Clement of Alexandria (*Strom.* 5,113,4) says that “Tragedy also draws us away from the idols, and teaches us to look up to heaven” (*Praep. ev.* 13,13,40). In order to justify Euripides’s wisdom, the Christians recall his supposed relations with philosophers. Clement for instance, says that the tragic poet was “worthy of Socrates’s school” (ἄξιος [...] Σωκρατικῆς διατριβῆς, *Protr.* 7,76,3). Eusebius makes him a disciple of Anaxagoras who “moved to poetry” (ἐπὶ ποιητικὴν μεταβάς) and was called “the philosopher on the stage” (*Praep. ev.* 10,14,13 = T 37d Kannicht).²⁷

It is interesting to see here how Clement and Eusebius try to integrate Euripides in the history of philosophy, or, more precisely, to situate him between philosophy and poetry proper. Origen also, though despising dramas, writes that, in the famous oracle in which Apollo presents Socrates as the most sage of all men, the God added: “Sophocles is wise, but Euripides is wiser” (c. *Cels.* 7,6).²⁸ This passage is significant for the intermediary status of Euripides in the mind of the Christians.

4 Origin and Authenticity of the Quotations

It is generally assumed that most of the quotations made in the apologetic writings of the 2nd c. AD, but also in Ps.-Justin’s *Cohortatio a Graecos* (4th c. AD), derive from ready-made anthologies, and not from a direct knowledge of Euripides. Three facts may be adduced to sustain this idea:

²⁶ See *Protr.* 72,5; *Strom.* 1,42,1; 6,755, 4–56,1.

²⁷ The phrase “philosopher on (or off) the stage” is also used about Euripides by Clement (*Strom.* 5,70,2 = T 166d Kannicht). On Euripides as a pupil of Anaxagoras, see also T 35–38 Kannicht.

²⁸ Plato (*Apol.* 21a) does not give this part of the oracle. The text given by Origen can be found also in the Scholia on Aristophanes (Schol. Ar. *Nub.* 144c) and Plato (see Arethas’ scholion on *Apol.* 21a), and in the *Souda* (σ 820).

- 1) The same passages are quoted by the same writers, but differently (the same text may be quoted in a shorter or a longer form), which tends to show that they do not depend on one another, but on common sources.
- 2) The quotations are not always attributed to the same writers. For instances, Ps.-Justin (*Mon.* 2,3) attributes to Philemon a text attributed to Euripides by Clement (*Protr.* 68,3).
- 3) All the quotations made in the 2nd c. to show the concord of Euripides with Christian doctrines concern God and the Gods. It is obvious, consequently, that they all stem from the same thematical dossier – I use the word “dossier”, here, in a wide sense.

Now, two cases must be distinguished. Some Christian writers depend on other Christian writers. For instance, most of the quotations made by Eusebius and Theodoretus stem from Clement of Alexandria. The problem is more difficult in the case of 2nd c., or pseudo-2nd c. writers (Ps.-Justin). Bernard Pouderon has already noticed that the collection of poetical witnesses in Ps.-Justin’s *De monarchia* 2–4 (except two Orphic quotations) and 5 (quotation 21) find close parallels in Clement of Alexandria’s *Stromateus* 5 (the same quotations recur almost always in the same order).²⁹ Since Clement gives the name of a source (Ps.-Hecataeus’ *On the time of Abram and the Egyptians*, *Strom.* 5,113,1), Pouderon assumes that Ps.-Hecataeus may also be the source of *De monarchia* 2–4. Ps.-Hecataeus was a Jewish writer, possibly of the 2nd c. BC.³⁰ Like Aristobulus, he used quotations from Greek texts in order to confirm biblical doctrines.³¹

Pouderon also reproduces Zeegers-Vander Vorst’s hypothesis that the collection of poetical texts in *De monarchia* 5 (except quotation 21) may depend on a lost Stoic anthology, possibly composed by Chrysippus – contrary to the collection of *De monarchia* 2–4, *De monarchia* 5 contains only extracts from Euripides and Menander, always gives the titles of the plays, and the quotations are never found in Clement’s *Stromateus* 5, but may often be found in pagan writers, especially Plutarch, who, while giving the same quotation from Euripides’ *Bellerophon* (fr. 286 Kannicht) as *De monarchia* 5,6, explicitly refers to Chrysippus (*Stoic. rep.* 1049–1050).³² However, Pouderon thinks that it is improbable that Ps.-Justin knew a work by Chrysippus, and concludes as a high possibility that the whole of *De monarchia* 2–5 may stem from one and the same source, maybe a Jewish one – Ps.-Hecataeus, or another one.³³

²⁹ See Pouderon 2009, 361–380.

³⁰ On this writer, see Holladay 1983, 277–335. The first author who mentioned his work on the story of Abraham is Josephus (*Ant.* 1,159). Holladay also gives a few ancient testimonies about Ps.-Hecataeus’ *On the Jews*, which may be identical to the work *On the time of Abram and the Egyptians*.

³¹ On Aristobulus, see Holladay 1995.

³² See Pouderon 2009, 378–380.

³³ *Loc. cit.*

I agree with this analysis, but I think that further hypotheses may be made. First, Pouderon's idea that *De monarchia* 2–5 could stem from one and the same source may be sustained by the fact that, in *De monarchia* 5, one quotation (n° 21) recurs in *Stromateus* 5 (133,3), like the quotations from *De monarchia* 2–4: that would tend to indicate that the two dossiers which Pouderon distinguishes were probably one and the same in the source of *De monarchia*.

The two Orphic quotations in *De monarchia* may be found also in Clement, *Strom.* 5,123,2–124,1 and *Protr.* 74–75, and Eusebius, *Praep. ev.* 13,12,5, but Pouderon shows that Eusebius depends on Aristobulus, as the bishop of Caesarea states explicitly, and the version of the Orphic text he gives is clearly different from the one which is given in *De monarchia* and by Clement.³⁴ On the other hand, slight differences between Ps-Justin and Clement do not prevent us from thinking that they *can* have the same source: not Aristobulus (Eusebius' source), but another source, which could naturally be identified to Clement's explicit source in *Stromateus* 5: Ps.-Hecataeus?

Now, the identification of the source of Ps.-Justin's *De monarchia* should take into account more parallels than Clement's *Stromateis* and Eusebius, especially in Athenagoras' *Supplication* 5 and Clement's *Protrepticus*. In Clement's *Stromateus* 5, the only quotation which is explicitly attributed to Ps.-Hecataeus is a fragment of Sophocles (fr. 1025 Nauck) which recurs in Athenagoras, *Suppl.* 5,3 and also in his own *Protr.* 7,74,2. That would tend to confirm that Ps.-Hecataeus was also the source of these two works here. In Clement's *Stromateus* 5, the fragment from Sophocles is followed by Euripides, fr. 941 Kannicht, which, again, is to be found in the same dossier in Athenagoras (*Suppl.* 5,1) and Clement (*Protr.* 7,74,1). Consequently, it very probably derives, once again, from the same source. If this is so, then Euripides' fr. 480 Kannicht, which is to be found at the same time in *De monarchia* 5 and Athenagoras, just after fr. 941 Kannicht, would give a further clue that *De monarchia* 5 derives from the same source as *De monarchia* 2–4 and that this source may be Ps.-Hecataeus.³⁵

I would then be less reluctant than Bernard Pouderon in assuming that Ps.-Hecataeus was the common source of most of Euripides's quotations in Athenagoras, Clement's *Stromateus* 5 and *Protrepticus*, and Ps.-Justin's *De monarchia*. From the Christian apologists, Carl R. Holladay only retains the quotation of Sophocles fr. 1025 Nauck as a fragment of Ps.-Hecataeus, because this quotation occurs just

³⁴ Pouderon 2009, 371.

³⁵ I am not convinced by Zeegers Vander-Vorst's analysis of Athenag. *Suppl.* 5. Even though she knows that fr. 480 and 941 Kannicht of Euripides were famous among Christians (164), she wants to connect them to a philosophical, Epicurean source. She is aware that Sophocles' fr. 1025 Nauck (= TrGF 2, adesp. F 618) raises a problem, and explains that Athenagoras would have added this text by memory (167). The comparison of Athenagoras' dossier with Clement and Ps.-Justin permits us to make a more economical hypothesis. The origin of part of Athenagoras' dossier may be Epicurean or more generally philosophical, but that does not mean that Athenagoras did not know these quotations through the lens of an intermediary source.

after the mention of Ps.-Hecataeus as Clement's source,³⁶ but it is obvious that at least the following quotation from Greek poets (Eur. fr. 941 Kannicht), and maybe other following quotations, also stem from the same source, and that the collection of fragments of Ps.-Hecataeus should be opened to Clement's *Protrepticus* and Athenagoras' *Supplication*.³⁷

Theoretically, some quotations of Euripides made by the Christians may stem from Aristobulus, another Jewish writer who is known to have used Greek poets and philosophers. The extant fragments, however, do not contain any quotation from Euripides.³⁸ Nonetheless, Theophilus gives a few quotations from the tragic, but none may be found in Athenagoras or Clement. This would tend to indicate that his source was not Ps.-Hecataeus.³⁹ But he quotes a passage from Aratos (1,1–9) that we know Aristobulus did mention (*Autol.* 8).⁴⁰ The latter, consequently, may be Theophilus's source.⁴¹ But it is possible that Aristobulus used Ps.-Hecataeus. If this is so, then he could also be the actual source of Athenagoras and Ps.-Justin's *De monarchia*. But this hypothesis would not be very economical.⁴² A common view is that Ps.-Hecataeus and Aristobulus were "Jewish forgers", but Nauck's judgement was a bit more cautious: in his collection of Euripides' fragments, the "dubia et spuria" begin with fr. 1107:⁴³ that would imply that part of the fragments quoted by the Christians were probably spurious, but part of them was maybe authentic.

Another theoretical source for some of the quotations made by the apologists is the philosophical literature. If a quotation is to be found again in a philosopher, we could at least wonder if a philosophical source may not lie behind this quotation, if there is no reason to think that a Jewish anthology has been used. Zeegers-Vander

³⁶ See Holladay 1983, 277–335.

³⁷ Holladay admits that perhaps the other poetical quotations in *Strom* 5,14,114,1–4 also stem from Ps.-Hecataeus, but refrains from including them in his collection of fragments (Holladay 1983, 279).

³⁸ See Holladay's edition, quoted note 31.

³⁹ Apart from the quotation Theophilus makes from Aratos (2,8: see below), absolutely no poetical quotation in *Autol.* 2,8 and 2,37 recurs in Athenag. *Suppl.* 5 or Clem. Al. *Strom* 5.

⁴⁰ The same quotation is explicitly attributed to Aristobulus by Eusebius (*Praep. ev.* 13,12,7 = Aristobulus, fr. 4,6 Holladay). Clement quotes a longer quotation of the same passage (*Strom.* 5,101,2–3). This is the only common quotation between Theophilus and Clement's *Strom.* 5. Paul, in the *Acts of the Apostles*, already quotes a short passage from the same text (*Ac* 17,28), which could indicate that Luke was already dependent on Aristobulus.

⁴¹ Zeegers-Vander Vorst thought that *Autol.* 2,8 was dependent on an "Urflorilegium" which would have been used also by Stobaeus and Orion (117). But, throughout her book, she does not seem to distinguish between the problem of the "origin" of the quotations and the question of the "sources". A parallel between a Christian writer and Stobaeus may well give an indication on the ultimate origin of the quotations, but the actual source(s) used by the Christian may be an intermediary text between him and this origin. The Jewish writers may have been intermediaries between philosophical anthologies and Christian writers. Zeegers-Vander Vorst does not think of that possibility. She draws the same kind of conclusion concerning *Autol.* 2,37 (see below).

⁴² See Pouderon 2009, 375.

⁴³ See Nauck and Snell 1964, 708.

Vorst thought that *De monarchia* 5 (except quotation n° 21) was derived from a Stoic work, possibly of Chrysippus, because of a few parallel in philosophical literature. But, as we saw, though this collection exhibits parallels with Plutarch,⁴⁴ it stems more probably from a Jewish anthology, possibly deriving directly or indirectly from a Stoic anthology. Apart from the parallels with Plutarch,⁴⁵ parallels with Stobaeus are also interesting. Though this author is later than most of the apologists mentioned in this article (5th c. AD), he often draws on philosophical collections.⁴⁶ Four fragments from Euripides quoted by the apologists can also be found in Stobaeus: fr. 286b, 303, 432 and 941 Kannicht. But fr. 941, though also known to Lucian, probably derives, in the Christian apologists, from Ps.-Hecataeus.⁴⁷ The same may be true of fr. 286b. Fr. 303 raises the question of Theophilus' source in *Autol.* 2,37 – I would rather tend to ascribe it to a Jewish anthology than to a philosophical anthology, but the question needs to remain open.⁴⁸ Fr. 432 is quoted by Theodoretus (*Gr. affect. cur.* 1,87), but Theodoretus is here inspired by Clement of Alexandria. The fact that this fragment is quoted by Clement and Stobaeus could probably indicate, nonetheless, that Clement depends on a philosophical source, but his *Stromateis* are not properly speaking an “apology”. To conclude, there is no clear direct philosophical background behind the quotations of Euripides made in the apologetical writings, except the one made by Eusebius in *Praep. ev.* 14,16,1, which he explicitly draws from Ps.-Plutarch. But, as we saw, Eusebius or his source may be mistaken in attrib-

⁴⁴ See the table given by Pouderon 2009, 363–364.

⁴⁵ Another parallel, this time between Plutarch and Athenag. *Suppl.* 25 (cf. *Eur. Cycl.* 332–333) led Zeegers-Vander Vorst to assume, once again, that the Christian had a philosophical source (175–176). This conclusion raises the same problem as her book in general: though she is aware of the existence of Jewish greek anthologies of poets and of their influence on the first Christian literature, she often never mentions them in the core of her demonstration (except 186–189 about the “plagiarism anthology” used by Clement and Ps.-Justin). Based on a constant comparison between the Christians and *Greek authors*, her method cannot lead but to one and the same result: the Christians would have used pagan sources. Her analysis is precious to identify the *background* of the quotations made by the first Christians, but not necessarily their *sources*.

⁴⁶ On Stobaeus, see Reydam-Schils 2010.

⁴⁷ See above, p. 367.

⁴⁸ Zeegers Vander-Vorst notices close parallels between Theophilus and Stobaeus and concludes, once again, that both were dependent on the same source, an anthology (“un recueil unique”, 126). It is possible, but it is also possible that Theophilus was more directly dependent on an intermediary source, and not the source used by Stobaeus. She is not very clear about the identity of the source used by Theophilus (greek? Jewish? p. 306 she speaks about Antioch's “Jewish-Christian milieu”, which would imply the use of Jewish sources). The fact that Theophilus quotes the Sibylline Oracles, a collection of Jewish origin, would theoretically sustain the assumption that this source was Jewish (Aristobulus? Ps.-Hecataeus?). Socrates of Constantinople (*Hist. eccl.* 3,16,26) was convinced that Paul himself, in 1 Cor 15, 33 (*Bad associations corrupt good morals*), had quoted a verse from Euripides (fr. 1024,4 Kannicht). This verse was sometimes thought to be from Menander (Jerome, *ep.* 70,2). Possible echoes to Euripides may be found in the Christian anonymous collections of pagan texts which Erbse called ‘theosophies’ (Erbse 1995). In the ‘Tübingen Theosophy’, there is a quotation from Euripides' supposed *Oedipous* (fr. 554 Kannicht): see Erbse 1995, 55.

uting a play entitled *Sisyphus* to Euripides – it may be a reference to the well-known passage from Critias’ *Sisyphus* about the “invention” of the gods.⁴⁹

We have to wonder eventually if any of the quotations made by the apologists can stem from a direct reading of Euripides, but I am a bit skeptical about this idea, at least in apologetic literature proper. In Clement’s *Stromateis*, which I have excluded from this study, the case may be different since Clement quotes Euripides many times and seems to have a good knowledge of this writer. Theodoretus, who seems generally to depend on Clement when he quotes Euripides, has an interesting commentary on *Phoen.* 546–547:

Καὶ τοῦτ’ οὖν ἐν ταῖς Φοινίσσαις Εὐριπίδης δεδήλωκε, λέγων ὥδι·
εἴθ’ ἥλιος μὲν νύξ τε δουλεύει βροτοῖς,
σὺ δ’ οὐκ ἀνέξει δωμάτων ἔχειν ἴσον; (*Phoen.* 546–547)
Ἄλλ’ ὁ μὲν Εὐριπίδης τὸν ἥλιον καὶ τὴν σελήνην δουλεύειν ἔφη βροτοῖς· ὑμεῖς δὲ δουλεύειν τοῖς
ὑμετέροις γε δούλοις ἀνέχεσθαι τε καὶ τὸ θεῖον αὐτοῖς **ἀπονέμετε** σέβας.

And this is what Euripides has shown in the *Phoenician women*, where he says:

Though both sun and night are servants for mortals,

You will not be content to have an equal part of the house? (*Phoen.* 546–547)

Euripides said that sun and night are servants for mortals; but you are content to be servants for your own servants and you **assign** to them the divine honour! (Theodrt. *Gr. affect. cur.* 4,40–41)

Theodoretus uses the passage in order to show the contradiction of the pagans who worship sun and night, though they are, according to Euripides, servants for mortals. It is remarkable that, in his brief commentary, Theodoretus uses the verb ἀπονέμειν after the verbe ἀνέχειν. The latter stems directly from Euripides’ text, but not the former. Ἀπονέμειν, however, can be found in a scholion on the very same passage from Euripides:

(546.) εἴθ’ ἥλιος μὲν· εἴτα ὁ ἥλιος μὲν καὶ ἡ νύξ τῷ ἴσῳ δουλεύουσι, σὺ δ’ οὐκ ἀνέξει τῶν
δωμάτων ἔχων τὸ ἴσον δουλεύειν τῇ ἰσότητι: —MTAB
(547.) ἔχων ἴσον· ἐὰν γράφηται ἔχειν, καὶ **ἀπονέμειν**· ἐὰν δὲ ἔχων, καὶ **ἀπονέμων**: —
MTAB

“Though both sun and night”: Though both sun and night are servants for equality, you will not be content to have an equal part of the house and to be servant for equality?

“having an equal part”: if “to have” is written, it is also “**to assign**”; if it is “having”, it is also “**assigning**”.

The scholion gives ἀπονέμειν as a synonym for ἔχειν ἴσον. As a consequence, it could well be Theodoretus’ source. If this is so, we could be tempted to conclude that the bishop of Cyrrhus had a personal knowledge of both the text of Euripides, and the commentary transmitted in the scholion. But we should be sure, first, that he could not depend on a lost intermediary. A possible intermediary could be the lost

⁴⁹ See for instance Sext. *Math.* 9,54.

section of Clement's *Stromateis*. But it could be older than Clement. *Phoen.* 546–547 does not appear to have been quoted very often in Greek literature. Among the pagan texts, we just have a fragment from Oenomaos (fr. 14), quoted by Eusebius, two passages from Origen's *Contra Celsum* (4,30 and 4,77) and one letter from Isidorus of Pelusia (Letter 1035, 1,104 Évieux). Oenomaos' use of the quotation is not in line with Theodoretus. It occurs in a series of quotations from *The Phoenicians* in order to show the impossibility of predicting the future and takes the story of Eteocles and Polynices as an example. Isidorus, however, quotes the passage in a way which echoes Theodoretus, as a pagan testimony about sun and night as creatures. In Origen's *Contra Celsum*, we learn that Celsus accused the Christians of believing that everything was created for their service. He imagines that his reader could quote *Phoen.* 546 (Εἰ δὲ καὶ τὸ εὐριπίδειον ἔρῃς, "If you mention this passage from Euripides") in order to support this view. It is difficult to understand if Celsus simply assumed that a Christian *might* quote such a text, or if he knew a Christian, or a Jewish text who *actually* quoted it – maybe in the way Theodoretus and Isidorus would do later. When Origen answers, he accuses Celsus of calumniating the Christians, and of having been inspired by a text close to *Phoen.* 546, but which never existed, or which was phrased differently.⁵⁰ But Origen may not know Celsus' actual source – if he had one – or may pretend not to know it. It remains very strange to find *Phoen.* 546 presented in a pagan work as a *possible* Christian argument about sun and night as creatures and to find again the same verse, now in an *actual* Christian text quoted with the following verse, three centuries later, in a very close way. I would be reluctant to think that Theodoretus followed the suggestion made by Celsus and actualized what Celsus simply imagined as a possibility. The most economical explanation might be that Celsus and Theodoretus are both dependent on a common Christian or Jewish source, which is now lost, and which Isidorus may also have known. And if this is so, it is impossible to know if the parallel between Theodoretus and the scholion on *Phoen.* 546–547 illustrates Theodoretus' originality, or the originality of a lost text.

5 Conclusion

There is a constant use of Euripides in Christian apologetics from the first texts to the 5th c. AD. Sometimes, the tragic poet is attacked as a pagan writer, testifying to indecent practices; but more often, he is quoted as a support for Christian doctrines.

The very first apologies seem to depend essentially on one or several ready-made collections of poetical *testimonia* about the one and provident God. At least one of these collections is to be identified to Ps.-Hecataeus' work *On the time of Abram and the Egyptians*.

⁵⁰ This is, in any case, what I understand from Orig. c. *Cels.* 4,30.

A second step in this history was Clement's *Stromateis*, which were not an apology proper, but which had a strong influence on later apologists, both Eusebius and Theodoretus. Clement knew Ps.-Hecataeus, but he also knew philosophical sources and he may have had a personal knowledge of the tragic poet.

Eusebius and Theodoretus represent a third step in the history of Euripides' integration within Christian thought. In their work, the two traditions merge: the one from the 2nd c. apologists and the other from Clement.

Christian apologetics had two consequences in the reception history of Euripides' drama. First, it helped to save from oblivion a few fragments which the Christian apologists are sometimes the first, or the only ones to transmit.⁵¹ Second, apologetics, generally speaking, helped make Greek writers acceptable in the new Christian culture. Though a few quotations made by the Christians may be spurious, their apologetic use of the tragic poet gave him a place in the history of revelation, as a major pagan authority, situated between philosophy and poetry.⁵²

Bibliography:

- Canivet 1958: Pierre Canivet (ed./tr.), Théodoret de Cyr, *Thérapeutique des maladies helléniques*, t. I, Paris.
- Erbse 1995: Hartmut Erbse, *Theosophorum Graecorum Fragmenta*, Stuttgart/Leipzig.
- Holladay 1983: Carl R. Holladay, *Fragments from Hellenistic Jewish authors*, vol. 1: Historians, Chico.
- Holladay 1995: Carl R. Holladay, *Fragments from Hellenistic Jewish authors*, vol. 3: Aristobulus, Atlanta.
- Kannicht 1981–2007: Richard Kannicht (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 1–5, Göttingen.
- Morlet 2016: Sébastien Morlet, *Les chrétiens et la culture. Conversion d'un concept (I^{er}-VI^e siècle)*, Paris.
- Nauck and Snell 1964: August Nauck and Bruno Snell (edd.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Hildesheim.
- Pouderon 2009: Bernard Pouderon (ed./tr.), *Ps.-Justin. Ouvrages apologétiques*, Paris.
- Pouderon i.a. 2017: Bernard Pouderon, Jean-Marie Salamito, and Vincent Zarini (edd.), *Premiers écrits chrétiens*, Paris.

51 The first ones: fr. 286b Kannicht (Ps.-Justin); fr. 303 and 391 (Theophilus); fr. 432 (Clement and Theodoretus); the only ones: fr. 286 and 445 (Ps.-Justin); fr. 574 (Clement and Theodoretus); 794 (Ps.-Justin); 811 (Clement and Theodoretus); 832 (Ps.-Justin); fr. 900–901 (Athenagoras); 1089–1092 (Theophilus).

52 A text like the *Christus patiens*, which may be late antique or medieval, would certainly never have existed if the first Christian generations of authors would not have used Euripides as the Greek poet who, like Plato among philosophers, was, in their view, the best pagan witness of Christian doctrines. Among the quotations made by the apologists, at least one is to be found again the *Christus patiens*: Ba. 472, quoted at CP 1549, and already quoted before by Clement (*Strom* 4,25,162) and Theodoretus (*Gr. aff. cur.* 1,86–87).

Reydams-Schils 2010: Gretchen Reydams-Schils (ed.), *Deciding Culture. Stobaeus' Collection of Excerpts of Ancient Greek Authors*, Turnhout.

Schwartz 1887: Eduard Schwartz (ed.), *Scholia in Euripidem*, Berlin, t. I.

Zeegers-Vander Vorst 1972: Nicole Zeegers-Vander Vorst, *Les citations des poètes grecs chez les apologistes chrétiens du II^e siècle*, Louvain.

Miguel Herrero de Jáuregui

Euripides in the Poems of Gregory of Nazianzus

Abstract: In Julian's time literature became a main field of cultural war between paganism and Christianity, and Gregory of Nazianzus undertook the task of composing Christian poetry worth of Greek *paideia*. In spite of the heavy presence of apologetic tradition in his poetry, Gregory also integrated the tragic genre in his poetic work, through the neutralization of tragic language, the treatment of myth as literature, and the portrayal of the suffering Christian as a new tragic hero. Euripides was his favourite author because of his conversational style, his frequent use of didactic sentences, his popularity as a canonical author, and his taste for the pathetic. There are significant poetic precedents in Jewish and Christian tradition for Gregory's enterprise. However, his learned and original reinterpretation of tragic language and themes makes his poetry a central stage of Euripides' reception.

1 Pagan and Christian Debates around Greek Literature in the 4th c. AD

In his *Ecclesiastical History* Sozomenus retells the events of the previous 4th c. AD, and he praises the bishop Apollinaris of Laodicea for his poetic work:

ήνικά δὴ Ἀπολινάριος οὗτος εἰς καιρὸν τῇ πολυμαθείᾳ καὶ τῇ φύσει χρησάμενος, ἀντὶ μὲν τῆς Ὀμήρου ποιήσεως ἐν ἔπεσιν ἡρώοις τὴν Ἑβραϊκὴν ἀρχαιολογίαν συνεγράψατο μέχρι τῆς Σαοὺλ βασιλείας καὶ εἰς εἰκοσιτέσσαρα μέρη τὴν πᾶσαν πραγματείαν διέτλεν, ἐκάστῳ τόμῳ προσηγορίαν θέμενος ὁμῶνυμον τοῖς παρ' Ἑλλήσι στοιχείοις κατὰ τὸν τούτων ἀριθμὸν καὶ τάξιν. **ἐπραγμα-τεύσατο δὲ καὶ τοῖς Μενάνδρου δράμασιν εἰκασμένας κωμωδίας, καὶ τὴν Εὐριπίδου τραγωδίαν καὶ τὴν Πινδάρου λύραν ἐμμήσατο.** καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν ἐκ τῶν θείων γραφῶν τὰς ὑποθέσεις λαβὼν τῶν ἐγκυκλίων καλουμένων μαθημάτων, **ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ ἐπόνεσεν ἰσαριθμούς καὶ ἰσοδυνάμους πραγματείας ἤθει τε καὶ φράσει καὶ χαρακτήρι καὶ οἰκονομίᾳ ὁμοίας τοῖς παρ' Ἑλλήσιν ἐν τούτοις εὐδοκίμησασιν·** ὥστε εἰ μὴ τὴν ἀρχαιότητα ἐτίμων οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ συνήθη φίλα ἐνόμιζον, ἐπίσης, οἶμαι, τοῖς παλαιοῖς τὴν Ἀπολιναρίου σπουδὴν ἐπὶήνουν καὶ ἐδιδάσκοντο.

Apollinaris, therefore, employed his great learning and ingenuity in the production of a heroic epic on the antiquities of the Hebrews to the reign of Saul, as a substitute for the poem of Homer. He divided this work into twenty-four parts, to each of which he appended the name of one of the letters of the Greek alphabet, according to their number and order. **He also wrote comedies in imitation of Menander, tragedies resembling those of Euripides, and odes on the model of Pindar.** In short, taking themes of the entire circle of knowledge from the Scriptures, **he produced within a very brief space of time a set of works which in manner, expression, character, and arrangement are well approved as similar to the Greek literatures and which were equal in number and in force.** Were it not for the extreme partiality with which the pro-

ductions of antiquity are regarded, I doubt not but that the writings of Apollinaris would be held in as much estimation as those of the ancients. (Soz. *Hist. Eccl.* 5,18,3–5, tr. Hartranft)

Apollinaris would have demonstrated the ability of Christians to compose poetry of high quality in each of the classical genres with new contents. Though nothing of his production has been preserved, we may be sure that Sozomenus is exaggerating the literary capacities of Christian poets in the 4th c. AD in his idealized portrait. However, the pagan matches for Apollinaris are revealing: Euripides is the representative model for tragedy, just as Homer for epic and Menander for comedy.¹

Sozomenus is taking Apollinaris as an example of the Christian reaction against Emperor Julian's prohibition in 362 that Christians taught the classics. This startling edict was not a Christian invention, no matter how much they may have overreacted at the time and after Julian's death. The spirit of this law is well described by the Emperor himself:

τί οὖν; Ὀμήρῳ μέντοι καὶ Ἡσιόδῳ καὶ Δημοσθένει [μέντοι] καὶ Ἡροδότῳ καὶ Θουκυδίδῃ καὶ Ἰσοκράτει καὶ Λυσία θεοὶ πάσης ἡγούνται παιδείας· οὐχ οἱ μὲν Ἑρμοῦ σφᾶς ἱερούς, οἱ δὲ Μουσῶν ἐνόμιζον; Ἄτοπον μὲν οἶμαι τοὺς ἐξηγουμένους τὰ τούτων ἀτιμάζειν τοὺς ὑπ' αὐτῶν τιμηθέντας θεούς· οὐ μὴν ἐπειδὴ τοῦτο ἄτοπον οἶμαι, φημί δεῖν αὐτοὺς μεταθεμένους τοῖς νέοις συνεῖναι· δίδωμι δὲ αἴρεσιν μὴ διδάσκειν ἢ μὴ νομίζουσι σπουδαῖα, βουλομένους <δέ>; διδάσκειν ἔργῳ πρῶτον, καὶ πείθειν τοὺς μαθητὰς ὡς οὔτε Ὅμηρος οὔτε Ἡσίοδος οὔτε τούτων οὐς ἐξήγηνται [...] καὶ κατεγνωκότες ἀσέβειαν ἄνοιάν τε καὶ πλάνην εἰς τοὺς θεούς. [...] εἰ δὲ εἰς τοὺς τιμωτάτους ὑπολαμβάνουσι πεπλανῆσθαι, βαδιζόντων εἰς τὰς τῶν Γαλιλαίων ἐκκλησίας, ἐξηγησόμενοι Ματθαῖον καὶ Λουκᾶν [...].

Was it not the gods who revealed all their learning to Homer, Hesiod, Demosthenes, Herodotus, Thucydides, Isocrates and Lysias? Did not these men think that they were consecrated, some to Hermes, others to the Muses? **I think it is absurd that men who expound the works of these writers should dishonour the gods whom they used to honour.** Yet, though I think this absurd, I do not say that they ought to change their opinions and then instruct the young. But I give them this choice; either not to teach what they do not think admirable, or, if they wish to teach, let them first really **persuade their pupils that neither Homer nor Hesiod nor any of these writers whom they expound and have declared to be guilty of impiety, folly and error in regard to the gods,** is such as they declare. [...] **If, however, they think that those writers were in error with respect to the most honoured gods,** then let them betake themselves to the churches of the Galilaeans to expound Matthew and Luke! (Iul. *ep.* 61c, 423 A1–B4. D2–5, tr. Wright)

The fact that prose is preponderating over poetry in Julian's passage is probably due to the interests of Julian and his politically focused circles, but this should not make us think that poetry was not originally involved in this quarrel, as shown by the two first authors in his canonical list, Homer and Hesiod. What is at stake in the 4th c. AD is not which authors are canonical or representative of each genre, which may vary

¹ This triad is almost canonical in Late Antiquity and shared by pagans and Christians (e.g. Dio Chrys. *or.* 18,7). Cf. Easterling and Miles 1999, 105.

rapidly according to fashions or tastes. Rather, it is the cultural war between increasingly triumphant but also increasingly diverse Christians, and the different circles of resistant paganism, which reached a highpoint in the struggle around the legitimacy of Christians to read and teach classical authors – a cultural war in which the leading figures are Julian and Gregory of Nazianzus. Julian's forbidding decree reveals the crucial role of classical literature in the definition of religious, ideological, and cultural identities. Besides, within the ranks of the Christians themselves the use of Greek literature (even stripped of "doctrinal" contents), had both critics and defenders, and the latter had to specify how this literature should be read and taught, as shown by Basilus' famous work *To the young men: how they should use accounts from the Greeks*.² It was a very delicate matter which demanded great culture, subtlety, and imagination.

Previous chapters in this volume have treated the diverse uses of Euripides in Philo and early Christian authors in apologetic and even exegetic or philosophical contexts, which are concentrated on direct or indirect quoting, and, occasionally, paraphrasing. However, from the 4th c. AD onwards some prominent Christians began to cultivate different genres of poetry, and Euripides, as other Greek poets, began to be also a source of inspiration and imitation. As Sozomenus' text shows, formal mimesis of classical Greek authors was proudly acknowledged, like in the increasingly popular Homeric centos relating to the Biblical episodes, in Synesius of Cyrene's adaptation of Greek hymnic traditions to Christian cult, or in original combinations of different models, like the poems of Gregory of Nazianzus.³ Writing poetry in any of these forms was a conscious effort to incorporate Christianity into the Greek *paideia* and vice versa. Traditionally the transition in meters and themes from classic to Byzantine poetry has been attributed to these well-known poets, above all to the towering figure of Gregory of Nazianzus, who paved the way for later literary standards.

Until a couple of decades ago, the only Christian precedent were a few sporadic hymnic passages of probable liturgical use. However, the publication of the different pagan and Christian texts of the so-called Bodmer Papyri, which originate from a collection of books in a Pachomian monastery, have proven that in the early 4th c. AD poetry was already being composed by Christians, without any trace of the sharp division between pagan and Christian which is characteristic of the texts around Juli-

2 On pagan-Christian debates on the interpretation of texts, cf. generally Kahlos 2012; particularly on Gregory vs. Julian, see Elm 2012.

3 The first preserved Christian hexametric cento is Ps-Apollinaris' *Paraphrasis of the Psalms* (4th c. AD), followed by the Bishop Patricius and Empress Eudocia in the following decades. Their metre imposes a limited presence of echoes from tragedy. Likewise, Synesius' *Hymns*, though classisizing, have a different register and meter. As for Western authors, there is no trace of a direct reading of the Greek tragedies by Latin Christian poets and the presence of Euripidean myths in their works is clearly mediated by Seneca and Ovid.

an's time.⁴ In Gregory's poetry, just as in his discourses and letters, there are constant references in apologetic tone to "their" *mythoi* vs. "our" *logoi*, to alien (*xenoi*) arguments referring to Greek "pagan" theories and myths. Instead, these papyri witness a coexistence of pagan and Christian literature without a clear concern about religious affiliation, much in the spirit of what most recent scholarship has theorized about Nonnus of Pannopolis.⁵ Tragedy, and particularly Euripides, is much present in these poetic circles. The poem known as the *Barcelona Alcestis*, one of the few Latin pieces from the collection of Bodmer papyri, depends primarily on the Euripidean piece. It is a pagan work, but was copied and read in the same school in which Christian poets were trained to compose ethopoietic declamations, just as a short iambic poem on "what Cain would have said" after killing Abel. Compositions of this kind (*ethopoeia*) were a typical rhetorical exercise of which papyri have furnished numerous examples, and of course tragic monologues were a primary model for them, especially when, as is the case in the Cain poem, it is written in iambic trimeter.⁶

Granted, one cannot directly extrapolate the situation in Egypt, be it in the 4th or 5th c. AD, to Cappadocia, but the Bodmer papyri help to draw a more accurate and nuanced portrait of Gregory's pioneering role in the establishment of Christian poetry. He himself addresses other (rival) poets in several passages of his poem *On his own verses* (*carm.* 2,1,39): even after accounting for the topoi of iambic invective tradition, these references point to contemporary Christian poets.⁷ The papyri precisely demonstrate that previous Christian generations had been composing classicizing poetry. This Christian tradition must be added to the previous Jewish Hellenistic poets which were used, transmitted, and quoted by Christians, like Pseudo-Phocylides and Ezechiel the Tragedian, who also integrated Euripides in a non-apologetic effort of Hellenization of Biblical tradition.⁸ However, Gregory remains the first witness of the combination of this Hellenizing tradition of Christian poetry, which coexists in neutral juxtaposition with Greek pagan literature, and the apologetic tradition of drawing a sharp religious boundary between two opposed and irreconcilable sides. He does indeed criticize pagan poets; and, at the same time, he imitates them. Euripides' reception is paradigmatic of how this combination implied a new, different equilibrium that Gregory struggled to attain with no little success.⁹

⁴ On the Bodmer collection, see Robinson 2011.

⁵ On Nonnus, see Thomas Schmitz in this volume.

⁶ On the Christian ethopoietic poems of the *Codex Visionum*, cf. Agosti 2005 in a collective volume on *ethopoeia*.

⁷ *Carm.* 2,1,39, 1–4, 69–77. Cf. Milovanovic-Barham 1997, and Hawkins 2014, 142–83.

⁸ For passages of Pseudo-Phocylides with clear Euripidean parallels, see Van der Horst 1978, 116, 148, 167, 214, 241, 244. For Attic tragedy in Ezechiel, see Vogt 1994.

⁹ On Gregory's critique of pagan poets, see Prudhomme 2009. On the presence and absence of apologetics in his poetry, see Herrero de Jáuregui 2011 (with the reply of Roessli 2014).

2 Gregory as a Poet

Editions, translations, and commentaries of particular poems of Gregory have been slowly emerging in the last decades. Yet critical editions are still a minor part of the more than 18.000 verses that are collected in Migne's *Patrologia Graeca*, which reproduces the unfinished and disorderly 18th c. AD edition of his works by Maurine monks.¹⁰ The two iambic poems from which most Euripidean references will be excerpted have been edited recently and are among the best-known ones: *On His Own Life* (*carm.* 2,1,11) and *On Virtue* (*carm.* 1,2,10).¹¹ Most studies make often a general reference to Gregory's frequent use of classical authors, especially Homer, and parallels with poets like Archilochus, Sappho, or Callimachus in specific verses have been duly noted as a clear sign of his outstanding learning.¹² Regarding tragedy, Paul Stoppel in 1881 made a specific study on his imitation of scenic poets that, however, received this severe criticism from Wilamowitz: "Für Gregor von Nazianz trägt Stoppel viel zusammen, was teils ganz nichtig ist, teils auf die Benutzung der Lexica weist, die bei Gregor sehr deutlich ist. Sicher kennt er nur Eur. *Hec. Or. Phoen. Med. Andr. Alc.*, wenn auch nur so viel."¹³

As Bernard Wyss showed, Wilamowitz was wrong in supposing that Gregory used lexica, for it is exactly the contrary: Byzantine lexicographers often used Gregory's poetry to investigate the meaning of early poetic terms. Besides, the "nur" is not only anachronistic, but quite unfairly judgmental, and at least *Bacchae* should be added to the list of Euripidean tragedies (apart from Sophocles' *Ajax* and *Oedipus Rex*) known by the Cappadocian Father.¹⁴ However, Wilamowitz was right in the first part of his criticism that often the parallels that are alleged are "nichtig", i.e.

10 The Maurine edition was lost during the French Revolution and was recovered by D. A. B. Caillau, whose edition (1840) is reproduced by Migne. The poems follow this numbering since no edition has replaced them. Translations from the poems are mine except otherwise indicated. I will not tackle here the contested issue of the authorship and dating of *Christus Patiens* (see the contribution of Lena Krauss in this volume).

11 Jungck 1974 edited *On His Own Life* (*carm.* 2,1,11), Gregory's longest poem (1949 lines); Crimi and Kertsch 1995 edited and commented *On Virtue* (*carm.* 1,2,10), which has 998 lines. Several other single poems have also been edited and commented (among those referred in this paper, Bernardi 2004 on *carm.* 2,1,1–11; Simelidis 2009 on *carm.* 1,2,17; 2,1,10; 2,1,19; 2,1,32; Meier 1989 on *carm.* 2,1,12; Tringali 2012 on *carm.* 2,1,13).

12 Prudhomme 2006 in her thesis has thoroughly researched important literary aspects of Gregory's poetic work underlining his reception of classical authors; Demoen 1996 collected his mythical exempla mostly taken from Homer and Hesiod; Moerschini and Sykes 1997 note the frequent parallels with epic poetry; see Kambylis 1982, Simelidis 2009, Hawkins 2014, 142–83, and Basso 2015 for his poetic relation to Archilochus and Callimachus; Cataudella 1927 and Koster 1964 for his use of Sappho.

13 Stoppel 1882; Wilamowitz 1889, 202.

14 Wyss 1949, 192, with n. 42. Wyss 1983, 846 lays out the clearest traces of Sophocles' *Oedipus Rex*, *Ajax*, and perhaps *Antigone*. He finds no direct trace of Aeschylus, while the largest quantity of tragic echoes is, as expected, Euripidean: Wyss' list of undoubtful parallels in the Gregorian poetic corpus is a secure reference.

they prove little beyond the obvious reality that his poetry, as his oratory, imitates classical literature. We should, therefore, avoid falling again into the compulsive or occasional gathering of parallels, and rather attempt to categorize the levels and intentions of Gregory's reception of tragedy, particularly of Euripides.

Clearly some of the following considerations might be valid for the Christian reception of tragedy as a whole and even of all classical poets. However, tragedy had the specificity of having been performed in a most prestigious past, which still lingered in the collective memory, and being still reperformed in the theatre, even if the actual performances consisted mostly in recitations of parts, or mute versions in mimes and pantomimes.¹⁵ Christian condemnation of theatrical spectacles only partially affected the prestige of tragedy, for it was also an elevate and respected literary genre that was often read, excerpted, and quoted as a mark of general culture. On the other hand, it was never (unlike Homer or Hesiod) religious poetry used by pagan circles as sacred text used in ritual enactments or allegorical interpretations. Finally, among the three tragedians, Euripides is particularly relevant in this respect, not only because of his popularity as a source of gnomic wisdom, but also, as we shall see at the end of this chapter, because his flexible linguistic register and the idiosyncratic thematic orientation of his tragedies made him especially profitable for Christian poetry.¹⁶

3 Explicit and Implicit References

Gregory's preferential attachment to Euripides is clear, but it is not explicit; it must be deduced from his references. In all his work, Gregory quotes him by name only twice: once in a letter with a rhetorical quotation of gnomic tone ("as Euripides says, the worst of the daemons is the love of glory");¹⁷ the second time is in the iambic poem *On Virtue* (*carm.* 1,2,10), in which he reviews quite disdainfully pagan doctrines, which he deems weaker in comparison with Christian ones, although sometimes he admits glimpses of truth in some pagans. The passage deserves being examined in context, since it is preceded by an anecdote around two Euripidean verses:

¹⁵ See the contribution of Martin Hose in this volume, p. 32–38.

¹⁶ See Easterling and Miles 1999 for tragedy in Late Antiquity, and Funke 1965/66 for Euripides' reception in early Christianity (see also the chapters by Francesco Massa and Sébastien Morlet in this volume).

¹⁷ *Ep.* 11,3,4 καὶ τὴν <κακίστην δαμονίων>, ἣ φησιν Εὐριπίδης, <φιλοτιμίαν> (*Eur. Phoen.* 531–532). It is a letter to Gregory of Nyssa in which he is explicitly imitating the resounding style of rhetoricians – and therefore he indulges in pedantic name-dropping which otherwise he avoids. Easterling and Miles 1999, 103, explain the quotation as an example of Gregory's resorting to his common bond of *paideia* with his friend to win him over. Cf. Crimi 1981 on theatrical quotations in Gregory's epistolary (p. 45 on this passage).

Τοῦ δ' ἐκ Κυρήνης, μέγα μὲν ἡ παρρησία·
 Ὅμως δ' ἔμιξε τῷ ἐλευθέρῳ τρυφήν,
 βλάπτων τὸ καλὸν ἀλμυρῷ τῷ δόγματι.
 Μύρων γὰρ ὄζων, συμποτῶν κατέπνεε·
 Τὸ δ' εὐχάριστον τοῦ τρόπου καὶ στωμύλον
 ὁδηγὸν εἶχε λημμάτων. Οὕτω ποτὲ
 στολὴν γυναικῶν, Ἀρχελάου τοῦ σοφοῦ,
 οὐκ οἶδ' ὅπως τε καὶ δι' ἣν τὴν αἰτίαν,
 δωρουμένου, Πλάτων μὲν οὐ προσήκατο,
 ἱάμβον εἰπὼν καίριον ἐξ Εὐριπίδου.
 “Οὐκ ἂν δυναίμην θῆλυν ἐνδύνααι στολήν.” (Ba. 836)
 Ὁ δ', ὡς τὸ δώρημ' ἤλθεν εἰς αὐτοῦ χέρας,
 φέροντος ἀνδρὸς, καὶ προθύμως λαμβάνει,
 καὶ τὴν ἱάμβου κομπόσην ἱαμβίῳ
 βάλλει, τόδ' εἰπὼν. “Καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
 οὔσ' ἦγε σώφρων, οὐ διαφθαρήσεται.” (Ba. 317–318)
 Ὁ δ' αὐτὸς Ἀρχέλαος, ὡς φασιν, ποτὲ
 λαβεῖν θελήσαντός τι τοῦ Σοφοκλέους,
 Εὐριπίδῃ δίδωσι τῷ σοφωτάτῳ,
 τοσαῦτ' ἐπειπὼν. “Σὺ μὲν ἄξιος δοκεῖς
 ζητεῖν ἔμοιγε, λαμβάνειν δ' Εὐριπίδης.” (T 116c Kannicht)
 Δεικνὺς ὅπερ ἄριστον εὐγενὲς τρόπος.

The man from Cyrene (scil. Aristippus) had something great, his free speech. But he mixed with this freedom the lassitude, polluting the good with a stringent doctrine. He was perfumed with oil and his banquet companions inspired this, and his agreeable manners and his astuteness opened him the way to make profit. So once, when Archelaus wanted to give a piece of cloth to the wise men, I don't know how or for which reason, Plato did not accept it, saying a convenient iambic line from Euripides: “I could not put on a feminine dress” (Ba. 836). The other, as the gift went into his hands when somebody gave it to him, takes it enthusiastically and answered back the iambic trap with an iambus, saying these: “for even in the Bacchic feasts she who is moderate will not be corrupted” (Ba. 317–318). The same Archelaus, as they say, once that Sophocles wanted to take something, gave it to Euripides, adding this much: “you are worth of asking me, but Euripides is worth taking” (T 116c Kannicht). Thus he showed that the best thing is a noble behaviour. (*carm.* 1,2,10, 324–346)¹⁸

Gregory mistakenly speaks of the Macedonian king Archelaus as protagonist of a rift between Plato and Aristippus, each one quoting a verse from the *Bacchae*, while the other sources for the anecdote speak of the tyrant Dionysius, who is of course more plausible as a host of Plato.¹⁹ He then goes on to tell another anecdote in which Archelaus expresses his preference for Euripides over Sophocles – a story Plutarch tells without naming Sophocles. Since the only link between the two anecdotes is Archelaus, on the one hand, and Euripides as poet of the lines of the *Bacchae*, on the other, it would seem that Gregory has indeed made an (unconscious?) effort to put Euripides as an example of εὐγενὲς τρόπος by introducing Archelaus in the first an-

¹⁸ Cf. Crimi and Kertsch 1995, 259.

¹⁹ Cf. Stob. 3,267,38; Diog. Laert. 2,78.

ecdote, so that the second one comes more naturally. Making such a *tour de force* to praise Euripides in a list of Cynic philosophers (immediately afterwards he praises Aristides for his honesty) seems telling regarding Gregory's predilection for him. The conclusion of this paper will come back to the possible reasons for such predilection.

After this unique case of explicit mention, there are a few other cases in which there might be an implicit allusion to Euripides. In the same poem *On Virtue* (*carm.* 1,2,10), some lines after the praising of Euripides, Gregory opens a section with criticism on the moral advices of "old books" and accumulates three Euripidean sentences, of which he disapproves:

Ἀρκεῖ τοσαῦτα, καὶ τάδε μέτρου πέρα,
ὣν ἄν τις εἴποι χρημάτων καταφρονῶν.
Μήτ' οὖν ἐκεῖνα προσδέχου τὰ μὴ καλὰ
βίβλων παλαιῶν, ὧγαθ', αἷς ἐνετράφης.
"Ἐὰ με κερδαίνοντα κεκληῖσθαι κακόν.
Κρεῖσσον γὰρ ἢ σέβοντα τοὺς θεῶν νόμους
πένητα ναίειν, δόξαν ἡμποληκότα.
Μή μοι γένος γένιζε, μάλα μοι γένος.
Τὰ χρήματ' ἀνθρώποισι τιμιώτατα. (*Phoen.* 439)
Πένητος ἀνδρὸς οὐδὲν ἀθλιώτερον.
Ἄνευ δὲ χαλκοῦ, Φοῖβος οὐ μαντεύεται.
Οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ' ἀνὴρ εὐδαιμονεῖ. (fr. 661,1 Kannicht)
ἢ γὰρ πεφυκὼς ἐσθλὸς, οὐκ ἔχει βίον, (fr. 661,2 Kannicht)
ἢ δυσγενὴς ὢν, πλουσίαν ἀροῖ πλάκα." (fr. 661,3 Kannicht)
Πῶς γὰρ καλεῖς δυσδαίμονα, τὸν πένητα μὲν,
πολλῶν δ' ἔχοντα πλουσιώτερον τρόπον;
Δυσδαίμον ὄντως τὸ φρονεῖν οὕτω κακῶς.
Ταῦτ' οὖν ἅπαντα φεῦγε τοὺς τ' εἰρηκότας,
εἴτ' ἄλλο τούτοις ἐμφερές τι ἐν λόγοις.
Καὶ ταῦτ' ἐπαίνει τῶν σοφῶς εἰρημένων.
"Ὅτ' ἐκ πονηροῦ πράγματος κέρδος λάβῃς,
τοῦ δυστυχεῖν νόμιζε ἀρραβῶν' ἔχειν.
Μὴ πάντοθεν κέρδαινε, σαυτὸν αἰσχύνων.
τὸ μὴ δικαίως εὐτυχεῖν, ἔχει φόβον.
Μὴ Πλοῦτον εἴπῃς, οὐχὶ θαυμάζω θεὸν,
ὃν καὶ κάκιστος ῥαδίως ἐκτῆσατο. (fr. 20 Kannicht)
Πένης μὲν ἐστί, τὸν τρόπον δὲ πλούσιος.
Σοφὸν πένητα μᾶλλον, ἢ Μίδαν κακόν."

These things are enough, do not go beyond the measure that a man despising wealth should respect. So do not receive those unworthy teachings of ancient books from which, my good man, you were bred: "let me take profit and be called evil; better this than to respect the laws of the gods and find yourself poor, though with good reputation. Do not show your lineage, my lineage is food. Wealth is for men the most honoured thing (*Phoen.* 439). There is nothing more unhappy than a poor man. Without money, Phoebus does not offer oracles. There is no man who is happy everywhere: either he is noble by birth and has no means for living, or he is of humble origin and labors a fertile land (fr. 661 Kannicht)". How can you call unhappy the poor, who has a much richer behavior than many? It is indeed unhappy to think so stupidly. Reject, then, all these precepts, he who enunciated them and whatever similar there is in those

speeches. And approve those said wisely: “when you profit from a bad enterprise, consider that you are taking a bond for misfortune. Do not profit from everywhere, have respect for yourself. Well being from injustice brings fear. Do not invoke Wealth: I do not admire a god who is easily acquired by the worst man (fr. 20 Kannicht). He is poor, but wealthy in behavior. Better a poor wise man than a bad Midas.” (*carm.* 1,2,10, 379–392)²⁰

Taking into account that some lines later (393–410) he will criticize Theognis and Homer (mistaking him for Hesiod probably due to a slip of the mind), it is possible that the rhetorical question in 379–380 (“how can you call unhappy...?”), would be addressed to Euripides. But it seems more probable that the plural “flee those who say this” (382) indicates rather a generalizing multiple addressee: either Gregory refers to those who think in this way like Polynices, the character speaking in *Phoenicians* 439 (quoted in line 373), or to tragedians or poets in general, or even to the gnomologic collections in which many lines from Euripides and also other authors were collected, and which are the most probable source for this passage.²¹ The generalising plural seems to mitigate the charge of immorality as a specific accusation on Euripides, and therefore does not diminish the explicit praise that has been made some lines before.

The other case in which Gregory has been thought to refer specifically to Euripides is in an ethopoeitic poem in hexameters addressed to a father, Vitalianus, from his sons with whom he has quarrelled (*carm.* 2,2,3). They would speak through the poet’s voice:

Τίς τάδε θρηνήσειε γόνων πολυῖδρις αἰιδός;
 Πῶς μῦθον προτέροισιν ἐδώκαμεν οἷς παθέεσσι;
 Μορφῆς μὲν τις ἔης ποτ’ ἐράσσατο, καὶ κατὰ πηγῆς
 ἦλατο, καὶ μιν ἔσοπτρον ἀπώλεσεν εἶδος ἐσθλοῦ.
 Σάρκας δ’ οὐ ποθ’ ἔας τις ἀπέστυγε. Κεῖνο δ’ ἄκουσα,
 ὡς μήτηρ φίλον υἷα κατέκτανε μαργουσύνησι·
 κτεῖνε μὲν, ὥς τινα θῆρα, τὸ δέρκετο· ὡς δ’ ἐνόησε,
 μύρατο οὐκέτι θῆρα, πᾶν δ’ ὑπὸ χερσὶ δαμέντα.
 Καὶ μήτηρ τεκέεσσιν ἐοῖς ἐνὶ φάσγανον ἤκεν,
 ἀμφιχλωσαμένη λεχέων καὶ πατρὸς ἔρωτος.
 Καὶ τινα θηρητῆρα κατ’ οὐρεος, ἀντ’ ἐλάφοιο
 ὠκείης, ἐδάσαντο θοαὶ κύνες, ἃς φιλέεσκε.
 Μὴ σε, πάτερ, τούτων τιν’ ἀριθμήσειεν αἰιδὸς
 μνωόμενος πατέρων κακίης καὶ πῆματ’ αἰείδων
 ἐνδήμου πολέμοιο, καὶ αἵματος ἀντιβίοιο.

What singer, experienced in lamentations, could bemoan our situation?
 How have we provided a subject to the ancients with our sufferings?

²⁰ Cf. Crimi and Kertsch 1995, 266–268.

²¹ Wyss 1983, 848; Azzarà 2003, 57–59 proposes that these strings of citations, of which there are numerous parallels, may come from a “plurality of gnomological sources”. Cf. Crimi and Kertsch 1995, 264–267, and Kannicht’s apparatus for other sources transmitting these fragments (Eur. fr. 661 is very similar to fr. 285 Kannicht).

Once one that was in love with his own image jumped into a fountain
 And thus the reflection of his own excellent figured killed him.
 But nobody has ever rejected his own flesh. I have heard the following.
 A mother finished her beloved son off in a fit of insanity:
 in her eyes she did kill an animal; yet when she came to her senses again,
 she no longer mourned an animal, but her child, killed by her hand.
 Another mother thrust a sword into her own children,
 in a blind rage over her marriage and their father's adultery.
 In the shape of a nimble hart, a hunter in the mountains
 was lacerated by his swift dogs, whom he dearly loved.
 Please avoid, father, a singer's reciting you in this list
 when he recalls wicked fathers and sings about the misery
 of civil wars and of hostility between blood relations.
 (*carm.* 2,2,3, 50 – 62, Demoen's translation, modified)

There is an obvious reference to the poet himself as *aidos*, which is corroborated by the fact that later in the same poem, Gregory compares himself with Echo and Orpheus.²² In another poem Gregory uses the same line (τίς τάδε θρηνήσειε γόνων πολύ-ἴδρις αἰιδός;) in a similar self-allusion in order to exhort the bishops to come back to a pure life.²³ However, since in this paragraph there is a clear accumulation of tragic plots paradigmatic of mothers killing sons (Agaue and Medea), Demoen has hypothesized that Gregory might be referring to Euripides, since the myths that this *aidos* would sing could be easily ascribed to his tragedies – even Actaeon, whose myth is alluded in the *Bacchae* as a negative paradigm, underlining that he was destroyed by the dogs “he had raised” (ἃς ἐθρέψατο).²⁴ The most probable interpretation might well be in a middle ground: Gregory is doubtless referring to himself as the singer who would add to this sequence a new story of tragic and murderous *pathos*; but it is nevertheless telling that he recollects several arguments that, all together, become recognizably Euripidean: in a way, he is postulating himself as the actual *poly-idris* singer and comparing himself to the tragedian as a classical model.

These are the only instances in which Gregory, explicitly or implicitly, individuates Euripides as author. In a few other occasions, he alludes to “tragedy” in a generic way in his poems. In the poem *On Virtue*, slightly earlier than the aforementioned praise of Euripides, he criticizes the ostentation of poverty among Cynic philosophers, and he alluded to a well-known anecdote in which Diogenes uses metaphorically a Euripidean line to refuse a cake which was among olives:²⁵

²² Cf. *carm.* 2,2,3, 198 – 215.

²³ Cf. *carm.* 2,1,13, 195. It comes as a conclusion after telling several episodes from the Old Testament.

²⁴ Eur. *Ba.* 337 – 340. Cf. Demoen 1996, 87. Tringali 2012, 114 is sceptical since she would expect τραγικός rather than αἰιδός. However, in a hexametric poem like this it is the tragic plot, rather than the dramatic form, the relevant feature of the song of the poet, so Euripides could be called αἰιδός.

²⁵ The anecdote is told by Diogenes Laertius 6,55. Crimi 2014 makes a detailed exegesis of this passage.

Δηλοῦσι σησαμοῦσιν ἄρτοι κρίθινοι
 ὑπεξιόντες, καὶ τραγωδίας ἔπη,
 ὧν ἔν τι καὶ τόδ' εὐστόχως εἰρημένον·
 “Ὡ ξένε, τυράννοις ἐκ ποδῶν μεθίστασο”. (*Phoen.* 40)

(Sobriety) is shown by the pieces of bread that leave their place to the sesame loaves, and the lines of the tragedy, one of which says shrewdly: “oh, stranger, get out from the way of kings”. (*Phoen.* 40) (*carm.* 1,2,10, 276–281)

Later still in the same poem, he refers to some gnomic lines from different tragedies; after Chares he quotes a well-known line by Euripides:²⁶

Ἦκουσα τοῦτο τῆς σοφῆς τραγωδίας·
 “Γαστρὸς δὲ πειρῶ πᾶσαν ἡνίαν κρατεῖν, (Chares, TrGF 1,236).
 μόνη γὰρ ὧν πέπονθεν οὐκ ἔχει χάριν.
 Ἐν πλησμονῇ τοι Κύπρις, ἐν πεινῶσι δ' οὐ. (Eur. fr. 895 Kannicht)
 Παχεῖα γαστήρ λεπτόν οὐ τίκτει νόον”.

I heard this from the wise tragedy. “Try to dominate the reins of the stomach (Chares, TrGF 1,236), it is the only one who does not prove gratitude for what he receives. Cyprus is in satiety, not in hungry men (Eur. fr. 895 Kannicht). Greasy stomach does not produce acute thoughts”. (*carm.* 1,2,10, 585–589)

Like the previous mention, the quotation seems to come from some anthology of *gnomai*, but nevertheless he says that it is “wise tragedy”, without any note of irony. These allusions show that taking scattered lines from gnomologies does not imply forgetting their origin in tragedy. On the contrary, it becomes a way to integrate this genre as part of the great stream of popular wisdom.

There are still two other explicit mentions of tragedy, referring to the style, rather than to the content. One is from the poem *On His Own life*, in which he criticizes his enemies:

κάπροι δ' ὅπως θήγοντες ἀγρίαν γένυν (*Phoen.* 1380)
 (ὡς ἂν μμήσωμαί τι τῆς τραγωδίας),
 λοξὸν βλέποντες ἐμπύροις τοῖς ὀμμασιν²⁷
 συνῆπτον.

“Like boars which sharpen their fierce teeth” (*Phoen.* 1380) (to imitate a passage of tragedy), looking obliquely with fiery eyes, they went against each other. (*carm.* 2,1,11, 1804–1807).

In a very similar context, the last acknowledged quotation from tragedy takes place in an autobiographical poem against his Christian enemies. He imitates the tragic style with a touch of self-irony, when he speaks about his unfair mistreatments in

²⁶ This Euripidean line is quoted by several other sources (cf. Kannicht's apparatus ad fr. 895).

²⁷ Bernardi 2004, 201 *ad loc* suggests that this line should be restored in the text of Euripides, which is not right: it comes after the parenthesis, and in any case Gregory does not follow slavishly Euripides but uses him as inspiration for his own creation.

Constantinople using the same locution than Sophoclean Oedipus lamenting how the city he once saved is now mistreating him unfairly:

Πλέον γάρ οὐδέν εἶχον, ἢ τοῦτο, δρᾶσαι,
οὐδ' αὐτὸς ἤτουν οὐδέν. ὦ πόλις, πόλις (Soph. OT 625),
ἴν' ἐκβοήσω καὶ τι καὶ τραγωδικόν.

They could not do more than that, and I did not ask for anything: “oh, city, city” (Soph. OT 625), so that I will cry yet something tragic. (*carm.* 2,1,12, 135)²⁸

The insistent καὶ τι καὶ seems to recognize that it is not the first nor the last time that he will use tragic expressions. But this one is so patent that he feels forced to make it explicit.

It seems significant that all the explicit references to tragedy in the whole poetic corpus except this last one refer to Euripides. On the one hand, they clearly corroborate Gregory's preference for him, be them either from gnomologies or from direct reading of (parts of) his plays in each case. On the other hand, they are representative enough to realize that Gregory acknowledges his relation to tragedy in three levels: language and style (e.g. the last passage referring to τι τραγωδικόν), tragic myths (e.g. the poem about Vitalianus and his sons, *carm.* 2,2,3), and tragic ethics (e.g. those in the poem *On Virtue*, *carm.* 1,2,10). The rest of this chapter will explore these three levels of reception of Euripides in this order.

4 Style

It has been widely recognized since Stoppel that Gregory takes much inspiration from Greek tragedy, especially from Euripides, mostly in his iambic lines, just as in hexameters he uses Homeric style.²⁹ Recently Juliette Prudhomme has thrown further light on how Gregory treats tragic nouns, adjectives, verbs, and particles. The materials are overwhelming and disparate, so to avoid arbitrary accumulation of parallels from everywhere, it is preferable to focus on a single representative work: Jungck in his 1974 edition of the iambic poem *On His Own Life* offers in the index a list of 62 parallels with Euripides (for 17 of Sophocles and 13 of Aeschylus). In this list, there are a couple of paradigmatically Euripidean expressions literally reproduced, which amounts to a quotation that should be perceived as such: when Gregory says he seemed to see “two suns and two Romes” he is clearly alluding to Pentheus' vision in the *Bacchae*

²⁸ Cf. Meier 1989, 90 in his commented edition of the poem.

²⁹ Stoppel 1881 spots 33 undoubtful borrowings from Euripides, most of which come from the *Phoenicians* and *Orestes*: cf. Funke 1965/66, 272; Wyss 1983, 847–848.

of “two suns and two Thebes”.³⁰ A more dubious allusion could be spotted when he says his tongue did not swear, in which the term ἀνώμοτος probably recalls Hippolytus’ utterance (with identical *sedes metrica*): is it a quotation from Euripides or from a proverbial expression?³¹

However, the rest of sixty parallels are too slight to think that there is any direct reference to Euripides, even to a trained and erudite ear. Rather, most of them are examples of what Richard Rutherford has denominated the stylistic *koine* of tragedy.³² Terms and expressions to convey the idea, for instance, of “fleeing the disgrace”, which Gregory uses repeatedly (181: πόρος τῶν δυσχερῶν; 290: πεφεύγειν πόνους; 394: ἀπαλλαγὴν κακῶν) are more than an elevate linguistic register; they are typically tragic, even if they are not explicitly linked to a particular play. It is no wonder that very similar formulations can be found in preserved Euripidean tragedies.³³ As it is usual in such mimetic processes, the greatest number of parallels is in the final clause of the line. As Stoppel and Prudhomme demonstrated, in the lexical level Gregory takes up a good number of Euripidean neologisms, which are thus incorporated to Christian poetry.³⁴ Likewise, stylistic resources like specific interjections, the “exclamative genitive”, polyptoton, asyndeton, or stichomythia, are typical from tragedy and profusely used by Gregory to achieve tragic tone.³⁵ Two poems are composed in dramatized form.

30 *Carm.* 2,1,11, 562–563: Δύω μὲν οὐ δέδωκεν ἡλίους φύσις / δισσὰς δὲ Ῥώμας, τῆς ὅλης οἴκου-
μένης. Cf. *Eur. Ba.* 918–919: καὶ μὴν ὀρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ / δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλιν
ἐπτάστομον.

31 *Carm.* 2,1,11, 1102: ὄρκον μὲν οὐδ’ ὤς – καὶ γὰρ εἰμ’ ἀνώμοτος. Cf. *Eur. Hipp.* 612: ἡ γλῶσσ’
ὁμῶμοχ’, ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος. In *carm.* 1,2,24, 264 the entire Euripidean line is quoted with a gen-
eralizing “many say”. However, see Nesselrath in this volume on Themistius’ quotation of the line (*In*
Anal. post. 23,25 Wallies), specifically ascribed to Euripides. A similar case: in Kannicht’s apparatus to
fr. 213, ascribed to *Antiope*, the first line κόρος δε πάντων, καὶ γὰρ ἐκ καλλιόνων is matched to Greg-
ory’s line in *carm.* 1,2,28, 329: κόρος δὲ πάντων, καὶ καλῶν καὶ χειρόνων, in what would seem a clear
citation, if it were not understood as a proverbial expression.

32 Rutherford 2012, 399, with n. 1: “certain common phrases which come close to tragic formulae:
examples are οἱμοὶ τί δράσω (alas, what am I to do? 7 times in Sophocles, 6 in Euripides; three
more with αἰαῖ for οἱμοὶ); and πέπονθα δεινά (“I have suffered dreadfully”); 400, n. 2. “another indi-
cation that there was to some extent a tragic *koine* is the frequency of contested ascriptions in ancient
sources”.

33 Cf. *Alc.* 213–214: πόρος κακῶν; *Cycl.* 349–350: πόνους ὑπεξέδυν; *Heracl.* 586: ἀπαλλαγὴ πόνων. A
famous parody of tragic *koine* is A. E. Housman’s “Fragment of a Greek Tragedy”.

34 Stoppel 1889; Prudhomme 2006, 145–146, 196–197, 490. See Simelidis 2009 on the expression
βίον ἔλκειν, which was only found in Euripides’ *Orestes* (206–207) and *Phoenicians* (1535): Gregory
uses it in *carm.* 2,1,32, 4, and after him others like Gregory Thaumaturgus, Nonnus, and Synesius
(it could also be a late Antique trend rather than direct influence).

35 See *carm.* 2,1,12, 601, 808 μόνωι μόνος; *carm.* 1,2,10, 501; cf. Wyss 1983, 846; Meier 1989, 163. As
Rutherford 2012, 55, 77 shows, this kind of effects may spring from Gorgianic influence, but they were
incorporated to the tragic *koine*. Wyss 1983, 846 regards the two dramatized poems as inspired by
tragic style, though he recognizes that they also imitate other genres: the Socratic dialogue in
carm. 1,2,24, and synkrisis in *carm.* 1,2,8.

Now this stylistic level aims to accomplish the neutralization of Greek tragedy as an essentially “pagan” genre through the recycling and reusing of lines, formulas, or terms that are used in tragedy, and that the audience should recognize not so much as belonging to a specific piece or a particular author as to the tragic genre. In this way the kind of pathetic elevate register associated with tragedy is deprived of its ideological pagan connotations, and, in contrast with the traditional trend of Christian boasting of a purposefully plain and inartificial language, it will become incorporated to the new Christian *paideia*.

However, this process is not straightforward, for many of the parallels with tragedy do not show a particularly tragic register. In the first place, one must distinguish between specifically tragic resonances and those expressions that in Late Antiquity were popularized sentences, poetic *gnomai* that circulated wisely independently of their presence in tragedy (or comedy). Sometimes the tragic or comic author would be the original coiner of the sentence, sometimes a character in a dramatic piece would be echoing a popular expression that already existed. In whichever case (as the large presence of Euripidean and Menandrian lines in the *Corpus Parmenographum Graecorum* shows), a significant number of the apparent parallels with tragedy could be perceived as merely proverbial sentences, since the iambic trimeter is the most typical scansion of popular expressions.³⁶ Even two apparently literal quotations could perhaps resound more as a coined proverb than as a Euripidean allusion: “my tongue has sworn but not my conscience” and “richness is for man the most honoured good”, which have been cited above as Euripidean references, could perhaps remind the poet and his audience more of a proverbial expression than of Hippolytus and Polynices respectively.³⁷ Another paradigmatic instance is in the poem *On His Own Life* (*carm.* 2,1,11), where he calls his own father “a measure of life” (52: στάθμη βίου), and commentators point out to *Ion* 1514 as the source for the expression.³⁸ However, since Aryeh Finkelberg has recently shown that this is probably an expression coined by Heraclitus, that was later taken falsely as a title of his work, the doubt remains whether Gregory took it from Euripides, from Heraclitus, from both, or just from a general reminiscence of an elevate expression to mean “life”.³⁹

Besides, iambic trimetre was considered the meter most similar to spoken language, so the recycling of expressions from tragedy that do not carry a tragic register

36 Funke 1965/66, 272–274 shows Euripides’ popularity among Christians as a source of wisdom sayings. On the iambic form of *gnomai*, see Most 2003 (esp. 151–152). Simelidis 2009, 197 on the specific case of the phrase “golden wings”: *carm.* 2,1,19, 44 is parallel to Eur. fr. 911 Kannicht, *Ba.* 372, but to many other works, too.

37 See notes 23 and 34 respectively. Cf. Prudhomme 2006, 218–222 on a passage in *carm.* 2,1,39, 54–59, in which Gregory compares himself to an old swan: it seems inspired by the choir of Euripides’ *Heracles* (691–694), but this may have become a literary *topos* by Gregory’s time.

38 See Jungck 1974 and Bernardi 2004 *ad loc.*

39 See Finkelberg 2017, 31 n. 46 (who acknowledges the intuition of Patin 1892, 4 n.3).

is only natural. As Prudhomme has noted, it is often difficult to differentiate poetic and prosaic register since, as ancient critics remarked, often iambic trimetres sounded just like versified prose.⁴⁰ For instance the audience would surely not recognize as resounding with tragic or even poetic language these expressions from the poem *On His Own Life*, in spite with the parallels that can be found in Euripidean texts: expressions like “in second place” (543: τὸ δεύτερον δέ) in the beginning of a verse; “holds the power” (870: ἔχει κράτος), “being man” (334: ἄνθρωπος ὢν), or “a word is said” (1679: εἴρηται λόγος) at the end of the trimetre have exact Euripidean parallels, but nobody would recall them.⁴¹

Indeed, in comparison to the elevate language of Aeschylus or Sophocles, Euripides was well known by having debased tragic register to almost conversational levels, in which there was little left of poetic language – which gained him both mockery and praise by critics.⁴² This may be a reason for the more frequent presence of his expressions in Gregory’s verses, for the Cappadocian poet combines elevate and colloquial registers, and especially in the long poems, his style is quite simple. Furthermore, he systematically avoids imitating Attic tragic language in his iambic trimeters when it implies archaisms, e.g. the Ionian dative plurals in *-oisi* or forms like *mounos* instead of *monos* (instead, he does use these archaisms in his hexameters).⁴³

Euripides, therefore, either as a specific referent or as a model for a combination of elevate tragic style and colloquial register, is a clear poetic model for Gregory of Nazianzus when he aspires to compose in iambic trimeters. The imitation of his style is a very efficient mechanism to achieve the ideological neutralization of the tragic register in specific poems – of course those that are adequate to it in meter and in contents. An eloquent example is the tale of Gregory’s risky navigation from Alexandria to Athens in his youth, which impressed him so much that he tells it in three texts, in prose, hexameters and iambic verses.⁴⁴ Each has very different vocabulary and style, and each contributes, in its own genre, to neutralize these three traditional Greek styles so that they cease to belong exclusively to ‘pagan’ literature.

5 Tragic Myths

A second level of reception of tragedy refers to the mythical plots whose main source of transmission is tragedy, and in a way they are recognized as “tragic myths”. Here, one must again make the distinction between a myth that though treated by Euripi-

⁴⁰ See Prudhomme 2006, 104, 221.

⁴¹ Eur. *Ba.* 832, *Hel.* 68: ἔχει κράτος; *Or.* 8: ἄνθρωπος ὢν; *Phoen.* 1012: εἴρηται λόγος.

⁴² Mockery: Ar. *Ra.* 943–979; praise: Ps-Long. *Subl.* 40,3; Arist. *Rhet.* 3,2,1404b18–25.

⁴³ See Prudhomme 2006, 108–109.

⁴⁴ Prose: *or.* 18,11; hexameters: *On events of his own life* (2,1,1), 308–321; iambi: *On his own life* (2,1,11), 121–210. See Prudhomme 2006.

des might not be recognized as springing from a particular Euripidean tragedy, e. g. Hecuba, Electra or Oedipus, and those myths in which the impact of Euripidean versions was so important that his tragedies are the direct reference point, e. g. *Iphigenia*, *Medea* or *Bacchae*.

An aforementioned instance is the explicit reference to “seeing two suns” (*On His Own Life* 562–563), which clearly refers to the *Bacchae*. Likewise, when he asks “now shall we have a deer instead of a maiden?” (νῦν δ’ ἦκεν ἡμῖν ἔλαφος ἀντὶ παρθένου; 863) it is impossible not to think of the myth of Iphigenia precisely in the version famously transmitted by Euripides.⁴⁵

How can such references to myth be interpreted? Contrary to the verbal and stylistic level, the mythical allusions are not so easy to neutralize ideologically. Pagan myth had been used in the apologetic tradition most often as paradigm of inordinate passions and murderous violence, and its appearances in Gregory’s poetry are often indebted to earlier Christian literature. For instance, the last part of the poem *On Virtue* (*carm.* 1,2,10, 837–872) ends up in a recollection of Zeus’ adulterous metamorphoses and other episodes taken up from works like Clement of Alexandria’s *Protrepticus*.⁴⁶ And even in the cases in which the mythical allusion is an ornamental reference or a positive paradigm, many precautions are taken to justify such particular use as an exception that does not diminish the general condemnation of Greek myths, both divine and heroic. Precisely in the last part of this poem, before launching his attack on Greek gods, he mentions some positive exempla of Greek heroes, which he justifies as an exception (825–828): “these are in no way close to my own instances, but I praise them anyway; why so? they are like a white sheep among the Ethiopians (how delightful!) or a freshwater flow in the middle of the sea! Thus too to find among shameful and bad instructions an example of self-control is the greatest wonder!”⁴⁷

Among these myths paradigmatic of pagan virtue, some are specifically associated with the realm of tragedy; among prominent examples of Greek heroism he points out to Menoeceus’ sacrifice in Euripides’ *Phoenissae*.⁴⁸

Τί ταῦτα; τοῦ Λεῶ δὲ σὺ θαυμάζεις κόρας,
τὰς τῶν Ἀθηνῶν προσφαγείσας ἀσμένως,
Μενουκίεως τε τὴν πρόθυμον εἰσφορὰν,

⁴⁵ See Demoen 1996, 112.

⁴⁶ Cf. Clem. Al. *Protr.* 2,14,2; 4,53,4–5 (Crimi and Kertsch 1995, 352–353). For these apologetic *topoi*, see Herrero de Jáuregui 2010, 219–295.

⁴⁷ Cf. Demoen 1996, 102 (his translation); on p. 122–123 he explains an analogous passage in the poem *Against Women who use Cosmetics* (1,2,29), 123–128: “of course I do not attach credence to myths; but if still you insist: see to it that you do not become an exquisite Pandora [...] another story is no longer a myth; listen to my words, which I will tell you from the most divine texts”. See Knecht 1972 for a detailed commentary of the passage, which Kannicht in his apparatus links to fr. 429.

⁴⁸ See Crimi and Kertsch 1995, 322.

Θηβῶν ὑπερθανόντος ὡς σῶσις πόλιν· [...]

Σὺ ταῦτ' ἐπαινεῖς; καὶ τι κάγῳ, πλὴν ὅσον

ἐν τοῖς ἀφύκτοις ἦσαν ἀνδρεῖοι κακοῖς·

τοῖς γὰρ θέλουσιν οὐχ ὁρῶ σωτηρίαν.

Why these things? You admire the daughters of Leo, voluntarily sacrificing for Athens, and the willing offer of Meneceus to die for Thebes, so that he could save the city [...: praises of Cleombrotus, Epictetus, Anaxarchus and Socrates] – do you praise these things? Me too, somehow, but so much as they were courageous in evils that could not be avoided! I do not see salvation for them even if they had wanted! (*Virt.* [1,2,10], 676–679. 694–696)

Even if the Greek heroic or philosophical “martyrs” are courageous, their heroism is limited, for they had no other choice. Instead, he continues, the Christian martyr could easily apostate, for “he is just one syllable far from salvation” (728). The case of desperation vs. real martyrdom is symptomatic of the general attitude towards Greek myths, including those from tragedy, which can be used as exempla, but taking into account their general inferiority towards Christianity.

There are also, however, some other passages which announce already the transition to the desecrated, literary myth of the Middle Ages, as Demoen points out: “Gregory treats mythology as a part of religious paganism. Yet, precisely because he denies it the slightest amount of value, as he considers myths sheer fables, he reduces mythology to literature, to a component of the cultural Hellenism which also belongs to the Christian inheritance. Only a desecrated myth can be employed in a literary manner in the view of Christians”.⁴⁹ Against previous interpretations, Demoen shows that it is not so much a case of Christianization of the myth (which would mean taking it seriously as a lie of the daemons for example) as of its literaturization. The reference to tragic myths in the aforementioned ethopoietic poem *To Vitalianus* (2,2,3) is a good example of this literary myth which is naturally integrated in a poem in which the opposition against paganism plays no role at all. Ethopoia was, as the Bodmer papyri demonstrate, a rhetorical exercise practiced by pagans and Christians alike.⁵⁰ Euripidean myths (Agave and Pentheus, Medea) function here as cultural background, not as living religion. In these cases, alluding to a mythical paradigm just inserts Christian poetry in the rhetorical tradition that was common to all Greek educated literature.

⁴⁹ Demoen 1996, 301. That is why in the poem *To Nemesis* (2,2,7), 240–255 when he speaks of the “most impious poets” he lists Orpheus, Homer, Hesiod, Hermes and the Sybil, as inspired by demons and, if by any chance said anything right, it was due to theft from the Scripture. This is of course an apologetic commonplace, followed by the usual attacks on oracles, cults, and philosophers. But we should mark out that there is no presence of the tragedians among those “religious poets”. Tragedies are not considered as religious texts, and therefore are easier to use as pure literature.

⁵⁰ See p. 370 n. 8 above. On Libanius’ *Ethopoia* based on Euripidean characters, see Heinz-Günther Nesselrath in this volume, p. 232–237.

6 Tragic Themes

There is still a third level of appropriation of classical poetry which goes beyond the stylistic recycling of expressions or the use of myth as negative or positive paradigm or as a rhetorical adornment. This level is the recuperation by Christian poets of an ideological trend that is already present in a particular Greek author and is profited and inserted into the Christian *Weltanschauung*. This is particularly so in the case of Euripides, whose tragedies were the most popular among Christians (and also late antique pagans) due to their presentation of gods more concerned with the resolution of human affairs than Aeschylus or Sophocles, or to the inner emotions of his modern characters, more translatable into Christian categories than the more heroic and unilateral heroes of the previous tragedians. This relative proximity of some Euripidean themes to later Christian worries has been a crucial point in some famous modern judgments of the last great tragedian – enough to mention Friedrich Nietzsche's *Die Geburt der Tragödie* (1872) and the Jesuit Charles Moeller's *Sagesse grecque et paradoxe chrétienne* (1948), from opposite perspectives. No matter how distorted Euripidean tragedy becomes when Christianized, this is also doubtless the reason that Euripides is by far the Greek poet most appropriated by Christians, more even than Homer: the presence of the *Bacchae* in the *Acts of the Apostles*, in Clement's *Protrepticus* in the 2nd c. AD, and the *Christus Patiens* in Byzantine times witnesses a consistent interest in this piece that goes far beyond the manipulation of some lines or some scenes: the presentation of Dionysus as a god unrecognized as such in his human appearance, his power over his devotees, his triumph over the *theomachoi*, and his final acknowledgement as deity must have struck a chord in several Christian minds that reminded them of Jesus Christ, whose parallelisms with Dionysus have been discussed in multiple levels by ancients and moderns.⁵¹ Not only the *Bacchae* had such destiny. *Alcestis* was sometimes taken by Christians as a model of both the vicarious death of Christ and of his resurrection.⁵²

Now in Gregory's poetry there are some prominent themes where the tragic tone becomes particularly suitable. His many poems expressing grief over his own disgraces once defunct often appropriate typically tragic expressions of lamentation.⁵³ Also, Euripides was criticized already in antiquity for inserting too many *gnomai*

51 See the chapters of Thomas Schmitz, Francesco Massa and Lena Krauss in this volume.

52 E.g. Epiphanius. *Anchor*. 8,52 mentions Alcestis along with Pelops, Amphiaraios and Castor, as a prove that Greek myths also contemplate resurrection. The presence of the *Barcelona Alcestis*, whose main source is obviously Euripides' tragedy, in a papyri codex from the Bodmer collection also presenting Christian psalms is perhaps a testimony of the popularity of this tale in Christian circles. For Bremmer 2008, 205–206 Euripides' piece is even a key influence for the crucial concept of vicarious death first in Hellenistic Judaism and then in Christianity (a thesis developed in a lively debate with Versnel).

53 E.g. *carm.* 2,1,49–53; 2,1,61–66; 2,1,93–99.

and moral judgments in his tragedy:⁵⁴ a moralizing trend that greatly contributes to making those sententious expressions very quotable by Christians.

However, apart from these quite self-evident themes, in which similarity of contents calls for tragic expressions within Gregory's general literary project of creating a Christian elevate poetry, there are also other themes in which an explicitly tragic register turns to be particularly adequate, and these themes collaborate in the creation of a new kind of character. The tragic hero suffers, doubts, and fights (in vain) against destiny, loading his decision-making with typical expressions of intense emotion.⁵⁵ This hero is now a Christian who defends his faith against the enemies and against the uncertainties of a life full of sin. The pathetic language expressing suffering and doubt comes now from the Christian speaker, who in the poem *On His Own Life* turns out to be no other than Gregory himself. Among Euripidean parallels in the poem, several expressions depict situations of crisis and salvation, of doubt and despair, typical of the tragic hero: "what is the way out of the disgraces?" (181: τίς πόρος τῶν δυσχερῶν); "what do I say that must be done?" (1620: τί φημι χρῆναι); "having tasted disgrace" (384: τῶν κακῶν γεγευμένῳ); "what will you do?" (929: δράσεις δὲ δὴ τί), "where will he go?" (1643: ποῖ προβήσεται); "ah, what words! But I will say it anyway" (390: οἴμοι τῶν λόγων· ἐρῶ δ' ὅμως). These expressions have clear parallels in Euripides' plays, and the list could be easily expanded.⁵⁶ Rather than a particularly elevate or tragic style, what they all have in common is that they reflect the critical situations which the tragic hero must confront – and which Gregory will apply to his own autobiographical poem.⁵⁷

That this reshaping of the tragic hero is not only a matter of a single autobiographical poem is shown by the two mentions of the adjective "tragic" in the poems that do not refer to a quotation but as a description. In the poem *On Virtue*, he says:⁵⁸

Τίς πῦρ, ξίφη, βάραθρα, λιμὸν, ἀγχόνην,
θῆρας φονῶντας, ὡς τρυφήν ἐδέξατο;

54 E.g. Aeschin. *In Tim.* 151, 153; Quint. *Inst. or.* 10,1,68. See Most 2003 on "Euripides ὁ γνωμολογικώτατος".

55 On typical expressions used by doubting tragic heroes, see Rutherford 2012, 295, 316–322.

56 Cf. *Alc.* 213–14: ὦ Ζεῦ, τίς ἂν πᾶι πόρος κακῶν; *Ba.* 789: οὐ φημι χρῆναι σ' ὅπλ' ἐπαίρεσθαι θεῶι; *Hec.* 375: ὅστις γὰρ οὐκ εἴωθε γεῦεσθαι κακῶν; *HF* 1246: δράσεις δὲ δὴ τί; ποῖ φέρημι θυμούμενος; *Hipp.* 936: φεῦ τῆς βροτείας – ποῖ προβήσεται; *Phoen.* 438: πάλοι μὲν οὖν ὑμνηθέν, ἀλλ' ὅμως ἐρῶ. Cf. other similar examples: 378: ὅμως δ' ἀνάγκη (= *Hec.* 1241); 488: τί φῶ; (= *Hel.* 483).

57 Wyss 1983, 846 points out to three "tragic scenes" in the poem: the beginning (lines 51–67) reminds him of a Euripidean prologue; the baroque account of his dangerous trip (128–175); the disappointed lament of 476–485.

58 Crimi and Kertsch 1995, 329 point out to parallel images in Gregory's discourses talking about martyrdom: *or.* 25,9–10; 4,79; 8,15. In recent conferences Suzanne Abrams Rebillard has dwelt on Gregory's use of tragic *pathos* (XVII International Conference on Patristic Studies, Oxford 2015; Annual Meeting of the Society for Classical Studies, New Orleans 2015), although these papers still remain unpublished.

στρεβλώματ', ἐξαρθρώματ', ὁμμάτων σβέσεις,
 ζέσεις, σπαραγμούς, καὶ μελῶν λακίσματα,
 κρυμούς, βυθούς, ζόφους τε καὶ κρημνίσματα,
 χρόνου τε μακροῦ ποικίλην τραγωδίαν;

Whoever accepted as a pleasure the fire, swords, abysses, hunger, rope, murderous beasts, tortures, bone breaking, blinding acts, ice, dismemberments and cutting of members, and the varied tragedy of a long time? (*carm.* 1,2,10, 714–719)

Thus the word “tragedy” summarizes all the tortures and misfortunes that the Christian martyr endures. His suffering, which as we saw is superior to the pagan heroes, is called a “varied tragedy”, whose hero is the martyr. It is the Christian version of tragedy, an original response to the typically modern question of whether a Christian tragedy is possible, and which the *Christus Patiens* will show that offered no doubt for Gregory’s later readers who ascribed the play to him.

A slightly different sense is found in another short poem, *On Human Life*, where he says:

Νῦν δὲ προκύψας, ὥσπερ ἔκ τινος βάθους,
 ὁ χοῦς ὁ θεῖα πνευματωθεὶς εἰκόνι,
 καὶ τὰς γεώδεις ἐκβοᾷ τραγωδίας,
 καὶ τὸν γελᾶν δοκοῦντα δακρύει βίον.

But now, as if falling from some precipice, the dust that received spirit from the divine image, shouts the earthly tragedies and weeps for this life that seems to laugh. (*carm.* 1,2,18, 12–15)

Here tragedy is equated to suffering and pathos. It is the “earthly tragedy” that is produced by the figures that the dust forms when inspired by the divine spirit. Tragedies weep while life laughs about them. The contrast is clear: the soul on earth is the tragic hero surrounded by enemies.

7 Conclusion

Passages similar to the commented verses can be found in Gregory’s prose, where for instance tragic language also finds a place in vivid descriptions of martyrdom.⁵⁹ As a rhetorician and as a poet the Cappadocian Father put all his talent and effort into fabricating a Christian literary *paideia* at a time in which Julian’s attempt had made literature a main field of cultural war, and in this enterprise tragedy played a central role. The apologetic tradition defined tragedy as an evil spectacle, which staged scandalous myths and taught inordinate passions. However, in spite of the

⁵⁹ On theatrical allusions and citations in the *Epistles*, see Crimi 1981. Cf. McGuckin 2006, who lays out a convincing argument for linking Gregory’s poetry and his rhetorical training visible in his prose works.

heavy presence of such tradition in his poetry, Gregory also worked in the opposite direction, i.e. the integration of the tragic genre in his poetic work: through the neutralization of tragic language, the treatment of myth as literature, and the reshaping of the figure of the tragic hero to depict the Christian man who suffers for justice and God, Gregory's poetry aims to make Christianity as good a participant in Greek classical tradition as his contemporaries of the pagan Third Sophistic. Euripides was a most useful tool in this project, because of his natural language, his didactic trend, and his taste for pathetic parliaments. Perhaps also we may think of a certain implicit fondness of Gregory for him as a character – Gregory's self-centered character as transmitted in his poetry leaves the impression that he might have felt identified as a misunderstood genius who must go to exile because his fellow-citizens treat him unjustly. There are of course significant poetic precedents in the Jewish and Christian tradition for Gregory's enterprise. However, the uncontested success of his poetic project in the following centuries must also remind us of the importance of his individual talent as an original poet, a learned and creative reader of Euripides, and a renovator of tragic language.

Bibliography:

- Agosti 2005: Gianfranco Agosti, "L'etopea nella poesia greca tardoantica," in: Eugenio Amato and Jacques Schamp (edd.), *ETHOPOIIA. La représentation de caractères à l'époque impériale et tardive*, Fribourg/Salerno, 34–60.
- Azzarà 2003: Silvia Azzarà, "Fonti e rielaborazione poetica nei 'Carmina Moralia' di Gregorio di Nazianzo", in: Maria Serena Funghi (ed.) *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Firenze, 53–69.
- Basso 2015: Sebastiano Basso, "Per un approccio drammaturgico alle citazioni callimachee in Gregorio di Nazianzo", *Atene e Roma* 9, 1–24.
- Bernardi 2004: *Saint Grégoire de Naziance. Oeuvres Poétiques I. Poèmes Personnels II*, 1,1–11. *Texte établi par André Tuilier et Guillaume Bady, traduit et annoté par Jean Bernardi*, Paris 2004.
- Bremmer 2008: Jan N. Bremmer, *Greek Religion and Culture, the Bible and the Ancient Near East*, Leiden/Boston.
- Cataudella 1927: Quintino Cataudella, "Derivazioni da Saffo in Gregorio Nazianzeno", *Bolletino di Filologia Classica* 33, 1926/27, 282–284.
- Crimi 1981: Carmelo Crimi, *Allusioni e citazioni di testi teatrali nell'Epistolario di Gregorio Nazianzeno*, Catania.
- Crimi 2014: Carmelo Crimi, "Diogene, Pani d'orzo e focacce al sesamo (Gregorio Nazianzeno, Carme I,2,10, 276–281)" in: R. Loredana Cardullo and Daniele Lozzia (edd.) *Kallos kai arete. Bellezza e virtù. Studi in onore di Maria Barbanti*, Acirale/Roma, 457–466.
- Crimi and Kertsch 1995: Carmelo Crimi and Manfred Kertsch, *Gregorio Nazianzeno, Sulla virtù carne giambico (I,2,10)*, Pisa.
- Demoen 1996: Kristoff Demoen, *Pagan and Biblical Exempla in Gregory Nazianzen. A study in Rhetoric and Hermeneutics*, Turnhout.
- Easterling and Miles 1999: Pat Easterling and Richard Miles, "Dramatic Identities: Tragedy in Late Antiquity", in: Richard Miles (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, London, 95–111.

- Elm 2012: Susanna Elm, *Sons of Hellenism, Fathers of the Church: Emperor Julian, Gregory of Nazianzus, and the Vision of Rome*, Berkeley.
- Finkelberg 2017: Aryeh Finkelberg, *Heraclitus and Thales' Conceptual Scheme: A Historical Study*, Boston/Leiden.
- Funke 1965/66: Hermann Funke, "Euripides", *Jahrbuch für Antike und Christentum* 8/9, 233–79.
- Herrero de Jáuregui 2010: Miguel Herrero de Jáuregui, *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, Berlin/New York.
- Herrero de Jáuregui 2011: Miguel Herrero de Jáuregui, "Christian Assimilation of Pagan Elements: An Apologetic Concept?", in: David Hernández de la Fuente (ed.), *New Perspectives on Late Antiquity*, Newcastle, 380–392.
- Jungck 1974: Christoph Jungck, *Gregor von Nazianz, De vita sua: Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg.
- Kahlos 2012: Maijastina Kahlos, "Pagan-Christian Debates Over The Interpretation Of Texts In Late Antiquity", *The Classical World* 105, 525–545.
- Kambylis 1982: Athanasios Kambylis, "Gregor von Nazianz und Kallimachos", *Hermes* 110, 120–122.
- Knecht 1972: Andreas Knecht, *Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen: Griech. Text mit Übersetzung, motivgeschichtlichem Überblick und Kommentar*, Heidelberg.
- Koster 1964: Willem J. W. Koster, "Sappho apud Gregorium Nazianzenum", *Mnemosyne* 17, 374.
- Milovanovic-Barham 1997: Celica Milovanovic-Barham, "Gregory of Nazianzus: *Ars Poetica* (In suos versus: *Carmen* 2.1.39)", *Journal of Early Christian Studies* 5, 497–510.
- McGuckin 2006: John Anthony McGuckin, "Gregory: the Rhetorician as a Poet" in: Jostein Børtnes and Tomas Hägg (edd.), *Gregory of Nazianzus: Images and Reflections*, Copenhagen, 193–212.
- Moreschini and Sykes 1997: Claudio Moreschini and David A. Sykes, *St. Gregory of Nazianzus, Poemata Arcana*, Oxford.
- Patin 1892: Alois Patin, *Heraklitische Beispiele*, Neuburg.
- Prudhomme 2006: Juliette Prudhomme, *L'oeuvre poétique de Grégoire de Nazianze*, Lyon (thèse de doctorat).
- Prudhomme 2009: Juliette Prudhomme, "La critique des poètes profanes dans la poésie de Grégoire de Nazianze", in: Benjamin Goldlust and François Ploton-Nicollet (edd.), *Le païen, le chrétien, le profane : recherches sur l'antiquité tardive*, Paris.
- Robinson 2011: James M. Robinson, *The Story of the Bodmer Papyri: From the First Monastery's Library in Upper Egypt to Geneva and Dublin*, Eugene.
- Roessli 2014: Jean-Michel Roessli, "Assimilation chrétienne d'éléments païens: Construction apologétique ou réalité culturelle?", *Laval théologique et philosophique* 70, 507–516.
- Rutherford 2012: Richard B. Rutherford, *Greek Tragic Style: Form, Language and Interpretation*, Oxford.
- Simelidis 2009: Christos Simelidis, *Selected Poems of Gregory of Nazianzus: 1.2.17; II.1.10, 19, 32: A Critical Edition with Introduction and Commentary*, Göttingen.
- Stoppel 1882: Paul Stoppel, *Quaestiones de Gregorii Nazianzeni poetarum scenicarum imitatione et arte metrica*, Diss. Rostock.
- Tringali 2012: Adele Tringali, *Gregorio Nazianzeno, carm. II, 2, 3: introduzione, traduzione e commento*, PhD thesis, Macerata.
- Van der Horst 1978: Pieter Van der Horst, *The Sentences of Pseudo-Phocylides. With Introduction and Commentary*, Leiden.
- Vogt 1994: Ernst Vogt, "Das Mosesdrama des Ezechiel und die attische Tragödie", in: Anton Bierl and Peter von Moellendorff (edd.), *Orchestra: Drama Mythos Bühne*, Stuttgart, 151–160.

Wyss 1949: Bernard Wyss, "Gregor von Nazianz: Ein griechisch-christlicher Dichter des 4. Jahrhunderts", *Museum Helveticum* 6, 177–210.

Wyss 1983: Bernard Wyss, "Gregor II (Gregor von Nazianz)", *RLAC* 12, 193–863.

Lena Krauss

Maria, die *Medea*, die *Bakchen* und der *Rhesos*: Beispiele für die Euripides-Rezeption im *Christus patiens*¹

Abstract: In this article, Lena Krauss discusses how the *Christus patiens*, the only extant dramatic cento from Antiquity, interacts with the three Euripidean plays *Medea*, *Bacchae*, and *Rhesus*. Most of the quotations of the *Christus patiens* belong to these three plays. Moreover, the *Christus patiens* can be divided into three parts based on the distribution of the quotation of these three plays over the *Christus patiens*. In the first part of the play, it is Mary who despairs because her son is dying and wishes to die herself. She does so in verses borrowed from the *Medea*. In the second part a different Mary enters the scene who reveals the Christian mystery mostly in verses borrowed from the *Bacchae*, and in the third part we find a Mary who welcomes the sun of the third day as a sign of her son's resurrection in verses borrowed mostly from the *Rhesus*. This article addresses the question of how the perception and possible interpretation of the character of Mary changes if and to the extent in which this intertextual play is taken into account. In the last section of the article the quasi-transformation of Mary into a 'Mary-Medea' is addressed by placing the *Christus patiens* in the wider context of Christian drama.

Der *Christus patiens* ist ein christliches Cento-Drama in (bis auf wenige Ausnahmen)² 2602 jambischen Trimetern³. Vorgeschaltet ist dem Drama, dessen Datierung bis heute umstritten ist,⁴ eine Präfatio, in welcher der Dichter ankündigt, vom „Welt-errettenden

1 Der vorliegende Artikel bietet einen Ausschnitt aus der noch unveröffentlichten Dissertationsschrift der Verfasserin zum Thema einer intertextuellen Lektüre des *Christus patiens* und seiner Marienfigur.

2 Z. B. Anapäste (1461–63), Ausrufe αἶ αἶ, ἰὼ ἰὼ, ὀττοτοτοί u. a.

3 Bzw. in byzantinischen Zwölfsilbern (Hunger 1978, 106); zum byzantinischen Zwölfsilber siehe Hunger 1978, 91–93.

4 In jüngerer Zeit argumentiert Wojtylak-Heszen 2004 für die Autorschaft des Gregor von Nazianz (*329), Vakonakis 2011, 97–103 hingegen für eine Spätdatierung (11./12. Jh. n. Chr.). Der anhaltenden Diskussion um Autorschaft und Entstehungszeit des *Christus patiens* steht das Zeugnis der Handschriften gegenüber, von denen die meisten, darunter auch die wichtigen frühen, Gregor von Nazianz als seinen Autor nennen, wie Tuilier 1969 nachweist (Most 2008 stellt allerdings deren Zeugniswert in Frage). Zur Autor- und Datierungsfrage siehe ausführlich Trisoglio 1974 (mit einer chronologischen Darstellung der Arbeiten zur Autorfrage aus den Jahren 1571 bis 1971), Augusti 1816, Eichstädt 1816, Ellissen 1855, XX–LI, Brambs 1884, bes. 3–7, Tuilier 1969, 11–18, Swart 1990, 18–73 (mit einer thematischen Anordnung der Argumente für und gegen die Autorschaft Gregors aus Publikationen bis zum Jahre 1969 sowie einer chronologischen Anordnung der Publikationen zum Thema von 1969 bis 1990); Vakonakis 2011, 65–96.

Leiden Gottes“ (*pr.* 4) in der „Art und Weise des Euripides“ (κατ’ Εὐριπίδην, *pr.* 3) zu erzählen. Bei fast zwei Dritteln der Verse des *Christus patiens* handelt es sich um Zitate ganzer Verse oder Teilen davon vornehmlich aus den Tragödien des Euripides. Deswegen gilt der *Christus patiens* bis heute als das einzige aus der Antike erhaltene Cento-Drama.

Obwohl das Drama seit Bladus’ *editio princeps* (Rom 1542) den Titel Χριστὸς πάσχων bzw. *Christus patiens* trägt und auch die Dichter-Präfatio das Leiden Gottes als Thema des Dramas ankündigt, bestimmt nicht das Leiden Jesu Christi, sondern das seiner Mutter Maria fast die Hälfte der dramatischen Bühnenhandlung.⁵ Marias Trauer, ihre Wut und ihre Verzweiflung angesichts ihres am Kreuz sterbenden Sohnes sind nämlich nicht nur Thema des gesamten ersten und längsten Teils des Dramas (1–1133), sondern kommen vereinzelt auch noch in den beiden darauffolgenden Teilen vor (1134–1905 u. 1906–2531), bis Christus im dritten und letzten Teil seiner Mutter (u. a.) als der Auferstandene erscheint.

Basierend auf inhaltlichen Kriterien lässt sich der *Christus patiens* dreiteilen: in einen ersten Teil welcher die Verzweiflung Marias angesichts ihres leidenden Sohnes auf die Bühne bringt; in einen zweiten Teil, welcher neben der Kreuzabnahme und Beerdigung des Toten vor allem Marias und Johannes’ große Offenbarungsreden enthält; und in einen dritten Teil, in welchem sich die Hoffnung aller im Drama erfüllt, wenn die vor dem Grab von Pilatus aufgestellte Wache, Maria, Maria Magdalena, die anderen Frauen, Johannes und Simon Petrus, die zwei Jünger auf dem Weg nach Emmaus sowie die Jünger im Hause der Mutter des Markus nacheinander Zeugen der Auferstehung des Toten werden.⁶

Zu einer der größten Auffälligkeiten des in vielerlei Hinsicht außergewöhnlichen Textes gehört, dass sich die Dreiteilung des Dramas nicht nur basierend auf inhaltlichen Kriterien durchführen lässt, sondern auch in Hinblick auf die intertextuellen Einschreibungen. Denn jeder der drei inhaltlich von einander unterscheidbaren *Christus patiens*-Teile – Kreuzigung Jesu und Marias Verzweiflung (Teil 1), Kreuzabnahme und Beerdigung Jesu sowie Marias und Johannes Offenbarungsreden (Teil 2), Erfüllung der Hoffnung Marias und anderer durch die Auferstehung Jesu Christi (Teil 3) – lässt sich einer bestimmten Euripides-Tragödie zuordnen, insofern als sich jeder dieser drei *Christus patiens*-Teile dominant in eine bestimmte Euripides-Tragödie intertextuell einschreibt, und zwar: Teil 1 (1–1133) in die *Medea*, Teil 2 (1134–1905) in die *Bakchen* und Teil 3 (1906–2531) in den *Rhesos*. Diese Auffälligkeit in der Häufig-

⁵ Dass Maria, die angesichts der Leiden ihres Sohnes selbst leidet, die tragische Handlung im *Christus patiens* dominiert, ist so auffällig, dass Vakonakis über eine Änderung des Titels von Χριστὸς πάσχων zu Θεοτόκος πάσχουσα nachdenkt, um dem Inhalt des Dramas besser gerecht zu werden (Vakonakis 2011, 148).

⁶ Von einem christozentrischen Standpunkt aus überschreibt Tuilier 1969 den ersten Teil des *Christus patiens* mit „La Passion et la mort du Christ“ (9), den zweiten mit „Le Christ au tombeau“ (221) und den dritten mit „La Résurrection du Christ“ (283). Zu den Möglichkeiten der Gliederung des *Christus patiens* siehe ausführlich Tuiliers „Analyse de la Pièce“ (19–26).

keitsverteilung der drei Euripides-Tragödien *Medea*, *Bakchen* und *Rhesos* im *Christus patiens* soll Gegenstand der folgenden Untersuchung sein – und zwar in Hinblick auf die je spezifische Wirkung der sich daraus ergebenden intertextuellen Dialoge für den *Christus patiens* als christliches Drama.

Vorausgeschickt werden muss, dass diese Untersuchung aufgrund der Fülle der intertextuellen Verweisungen des *Christus patiens* hier nicht im Detail erfolgen kann. Den Ausgangspunkt der Einzeluntersuchungen bilden jeweils die ersten intertextuellen Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Medea*, die *Bakchen* und den *Rhesos*, die von Einzeluntersuchungen weiterer, folgender intertextueller Einschreibungen des *Christus patiens* in diese Tragödien begleitet werden. Ziel ist es, ihre intertextuellen Dialoge mit Blick auf ihre bedeutungstragende Wirkung für den *Christus patiens* als christliches Drama insgesamt sukzessive in einem (imaginären) intertextuellen Lektüreprozess aufzuzeigen.⁷ Am Schluss des hier zur Diskussion gestellten intertextuellen Lektüreprozesses steht eine Aussage über die generelle, bedeutungsrelevante Wirkungsweise der intertextuellen Dialoge des *Christus patiens* mit der *Medea*, den *Bakchen* und dem *Rhesos* und damit auch eine Aussage über die generelle Art und Weise ihrer jeweiligen, spezifischen Rezeption im *Christus patiens*. Fraglos handelt es sich bei der hier vorgeschlagenen Wirkungsweise um nur eine von weiteren, möglichen und von anderen Lesern ebenso konkretisierbaren Wirkungsweisen. Diese müssen sich allerdings jeweils an der Plausibilität einer intertextuellen Lesart des *Christus patiens* in Hinblick auf seine Gesamtinterpretation als eines christlichen Dramas messen lassen.

Im Folgenden werden daher in drei Abschnitten die intertextuellen Verwendungsweisen und die darauf basierenden (möglichen) bedeutungstragenden Wirkungsweisen der intertextuellen Dialoge des *Christus patiens* mit der *Medea*, den *Bakchen* und dem *Rhesos* herausgearbeitet, jeweils beginnend mit den ersten intertextuellen Einschreibungen des *Christus patiens* in diese Euripides-Tragödien. Im vierten und letzten Abschnitt dieser Darstellung wird schließlich auf Grundlage dieser in den vorangehenden Abschnitten herausgearbeiteten möglichen Wirkungsweisen neben der Zusammenfassung auch eine Erklärung dafür zur Diskussion gestellt, warum mit dem ersten und längsten Teil des *Christus patiens* eine Marienfigur im

⁷ Dahinter steht die Annahme, dass die intertextuellen Einschreibungen des *Christus patiens* in eine Euripides-Tragödie von einem Leser während seiner intertextuellen Lektüre sukzessive mit einer spezifischen Wirkungsfunktion belegt werden. Dies geschieht, indem der Leser jeweils Mutmaßungen über die Deutung eines in Frage stehenden intertextuellen Dialogs des *Christus patiens* mit einer Euripides-Tragödie und über dessen bedeutungsrelevante Wirkung für den *Christus patiens* insgesamt anstellt. Dabei misst er jede seiner diesbezüglichen Mutmaßungen an seinen vorangehenden Mutmaßungen. Er liest also den jeweils in Frage stehenden intertextuellen Dialog und seine bedeutungsrelevante Wirkung für den *Christus patiens* insgesamt im Lichte vorangehender Mutmaßungen und passt dabei entweder seine momentane Mutmaßung dort hinein oder aber korrigiert die vorherigen Mutmaßungen im Sinne der jeweils in Frage stehenden Deutung.

Zentrum des Dramas zu stehen scheint, die durch die maßgeblichen intertextuellen Verweisungen auf die *Medea* gewissermaßen als eine ‚Maria-Medea‘ konstruiert ist.

1 Zur intertextuellen Verwendungs- und Wirkungsweise der *Medea* im *Christus patiens*

Der erste und längste Teil des *Christus patiens* (1–1133), in welchem Maria immer wieder angesichts der Leiden ihres Sohnes dermaßen zu verzweifeln droht, dass sie ihrem Leben am liebsten sofort ein Ende bereiten würde, beginnt mit einer intertextuellen Einschreibung in die *Medea* und endet auch mit einer. Auffällig ist hierbei nicht nur, dass der erste Vers des *Christus patiens* sich in den ersten Vers der *Medea* intertextuell einschreibt, sondern auch, dass es sich bei den letzten vier Versen dieses ersten Dramenteils um Zitate der letzten vier Verse der *Medea* handelt. Dazwischen befindet sich – angefangen beim Dramenprolog (1–90) und seinen zahlreichen intertextuellen Einschreibungen in den Ammen-Prolog aus der *Medea* (1–49) – eine solche Vielzahl an intertextuellen Einschreibungen in so unterschiedliche *Medea*-Szenen, dass man sagen kann, im gesamten ersten *Christus patiens*-Teil werde die gesamte *Medea* vom ersten bis zum letzten Vers intertextuell aufgerufen.

Den Beginn des intertextuellen Dialogs des *Christus patiens* mit der *Medea* stellt der Dramenprolog dar. Hier wird Evas Fehler, im Paradies einen Apfel vom Baum der Erkenntnis genommen zu haben, im intertextuellen Dialog mit dem Ammenprolog aus der *Medea* als quasi-erotisches Verlangen nach dem Apfel gedeutet. Denn wie Medea „in ihrem Gemüt von Liebe zu Jason getroffen“ (ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ’ Ἰάσονος, *Med.* 8), so begeht auch Eva im Paradies, „in ihrem Gemüt von Liebe zur Frucht getroffen“ (ἔρῳς ἐρωτι θυμὸν ἐκπεπληγμένη, 6), ihren ersten Frevel, der unheilvolle Folgen für sie selbst und ihre Kinder, nämlich die ganze Menschheit,⁸ mit sich bringt. Infolge dieses intertextuellen Dialogs also steht Eva wie Medea unter dem unheilvollen Einfluss des Eros, der sie nach der Frucht greifen lässt, verrät wie Medea den Vater (Gott : Aietes), verlässt wie diese die Heimat (Paradies : Kolchis) und kommt wie diese in eine ihr und ihren Kindern feindlich gesonnene, neue Heimat (die Erde : Korinth), in welcher diese schließlich unweigerlich den Tod finden (die Sterblichkeit der Menschheit als Kinder Evas : Medeas Tötung ihrer Kinder in Korinth).

Das Unglück der Menschheit, mit welchem im *Christus patiens* die dramatische Handlung beginnt, nimmt daher bei einer intertextuellen Lektüre des Dramenprologs in dem quasi-erotischen Begehren⁹ ‚Eva-Medeas‘ für den Apfel seinen Anfang und hat

⁸ Für die Deutung der Menschheit als Evas (und Adams) Kinder vgl. z.B. μήτηρ τέκνων (12), [...] μητρός [...] / πατρός θ’ [...], / ὧν πάντες ἔσμεν οἱ κατὰ χθόν’ ἔκγονοι (48–50).

⁹ Im Zusammenhang der hier vorgeschlagenen Lesart eines erotisch bzw. quasi-erotisch motivierten Sündenfalls sei an die Vielzahl eindeutig erotischer Exegesen des Genesis-Geschehens insbesondere ab dem 1. Jh. n.Chr. verwiesen, welche aus Gen 3 „eine Geschichte voll körperlicher Sinnlichkeit“

den Tod von Evas Kindern (= der Menschheit) auf feindlicher Erde zur Folge. Dabei lässt Eva und Medea insbesondere ihre Handlungsmotivation als miteinander vergleichbar erscheinen: Beide Frauen begehen ihren Verrat an Vater und Heimat in einem erotischen bzw. quasi-erotischen Begehren, welches sie bestehendes Recht und bestehende Ordnung über Bord werfen lässt. Beide Frauen begehen in dieser Lesart also in erotischer Raserei einen Fehler, den sie bei klarem Verstand nicht begangen hätten.

Eine weitere Möglichkeit für den Leser, die Wirkung dieses intertextuellen Dialogs für den *Christus patiens* zu konkretisieren, besteht darin, sein Wissen um die überaus zahlreichen Zeugnisse aus der Antike für einen Eros zu aktivieren, der im Menschen durch die von ihm ausgelöste Raserei den Verstand löst.¹⁰ Denn spätestens seit Apollonios' Argonautenepos ist die Medeafigur zum Inbegriff für jemanden geworden, der von Eros seiner klaren Urteilskraft beraubt wird und eigentlich Unwagbares wagt. Apollonios' berühmte Verführungs- und Entscheidungsszenen im dritten Buch der *Argonautika* beschreiben, reich an Bildern, die komplexen Wirkungen des erotischen Pfeils im Herzen Medeas, aus deren „Brust“ sich hier neben anderem auch der „klare Verstand verflüchtigt“.¹¹ Durch den intertextuellen Dialog des Dramenprologs und seiner Eva-Figur mit Euripides' *Medea* und der literarischen Tradition der Medea-Figur kann also die Motivation dafür nachgereicht werden, warum Eva vom Apfel kostet, nämlich weil sie bei seinem Anblick in solch eine ‚erotische‘ und damit auch verstandeslösende Raserei verfällt, dass sie dem Gebot Gottes keine Folge mehr leistet bzw. leisten kann – ganz wie Medea, die, beim Anblick Jasons von Liebe zu ihm getroffen, nicht mehr an das Verbot ihres Vaters denkt. Der Verstand, mit dem beide Frauen den Geboten ihres Vaters Folge leisten müssten, ist von Eros besiegt.

machen, um in der „Sinnlichkeit und Sexualität ..., verbunden mit der Frau, den Anfang der Sünde festzumachen“ (Küchler 1986, 48): z. B. sIHen 31,6; 4Makk 18,7–9a; ProtEvJak 13,1; bSota 9b; Targum Ps-Jonathan 4,1 (vgl. 5,3); bJebamot 103b (= bAboda Zara 22b); ApkAbr 23,1–8.

10 Vgl. die Diskussionen über den von Eros Getroffenen als jemanden, der den Verstand verloren hat und rast, z. B.: Plat. *Rep.* 3, 403a; Arist. *Eth. Nic.* 7,3, 1147a10–19, 1152b, *Eth. Eud.* 3, 1229a; Gorg. DK 82 B 11,19; Chrysipp. bei Diog. Laert. 7,113, Epik. bei Diog. Laert. 10,118. Oder vgl. die Dichter, bei welchen Eros den „Menschen den Sinn in der Brust und besonnen planendes Denken [bezwingt]“ (Hes. *Theog.* 122: δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν. Übs.: von Schirnding 2007, 15), z. B.: Hom. *Il.* 3,39, *Od.* 4,261–264; Pind. *P.* 2,26; 3,24; Sappho fr. 16,6–14 (PLF), 359 (PMG); Archil. fr. 191 (IEG); Anakr. fr. 359, 398, 83 (PMG); Aesch. *Suppl.* 108–111; Theokr. *Eid.* 2,135–137. Siehe zu diesem Thema ausführlich Thornton 1997, bes. 17: „Erotic passion is fundamentally a form of insanity, a destruction of the rational mind's control over the body, a suspension of appetites and emotions“ (Hervorhebung im Original).

11 Ap. Rhod. 3,284–298, bes. 288f.: καὶ οἱ ἄηντο / στήθεων ἐκ πυκινὰ καμάτῳ φρένες; „und in ihrer Verwirrung verflüchtigte sich aus ihrer Brust der klare Verstand“ (Übs. Glei/Natzel-Glei 1996, II,17). Medea wird zwar die für sie, ihre Familie und ihre Heimat unheilvollen Folgen ihrer Liebe zu Jason klar erkennen (vgl. z. B. Medeas Entscheidungsmonolog bei Ap. Rhod. 3,760–824), ihrem erotischen Begehren aber – gegen ihren Verstand, der erkannt hat, welches Unrecht sie zu tun bereit ist – nicht widerstehen können.

Maria nun verleiht ihrem Schmerz, an dem sie wegen der Leiden ihres Sohnes vor allem im ersten Teil des *Christus patiens* immer wieder in *Medea*-Versen gänzlich zu verzweifeln droht, erstmals im Dramenprolog Ausdruck. Eine weitere Wirkung, die sich aus der intertextuellen Lesart des ‚erotischen‘ Paradiesgeschehens ergibt, besteht nun darin, dass auch Marias Verzweiflung zum quasi-erotischen Wahnsinn wird, von welchem sie wie Eva und Medea getroffen wird, wenn sie das Leiden ihres Sohnes sinnlich wahrnimmt wie Eva die Frucht und Medea Jason. Maria spricht nämlich im Dramenprolog nur wenig später, nachdem sie Evas Eros nach dem Apfel und den daraus resultierenden Sündenfall geschildert hat, vom Schwert, das ihr, wie Simeon einst prophezeit hatte,¹² beim Anblick der Leiden ihres Sohnes durch die Seele dringen werde. Den Schmerz, den ihr dieses Schwert bereite, beschreibt Maria dabei in Bildern, die vor dem Hintergrund der intertextuell-‚erotischen‘ Lesart des Paradiesgeschehens zum Pfeil des Eros werden können, der in ihrem Herzen wirbelt. Marias Verzweiflung also, in die sie aufgrund der sinnlichen Wahrnehmung¹³ der Leiden ihres Sohnes gerät, können damit zum ersten Mal im *Christus patiens* im Dramenprolog zum Ausdruck einer quasi-erotischen Raserei werden, in welcher Maria, weil diese ihr den Verstand löst, nicht mehr Herrin über ihre Sinne ist:

οὐδ' ἂν ἐγὼ πέφυκα μήτηρ παρθένος
καὶ νῦν ἔκλυον Υἱὸν ἔλκεσθαι κρίσει [...]
ἰδεῖν τ' ἔφριπτον τόνδε καθυβρισμένον,
ἄτερ δαλῶν φέρουσα, φεῦ, δεινὴν φλόγα,
ἣ σφόδρα μαιμάσσει με καὶ δονεῖ κέαρ
καὶ καρδίαν δίδεισιν ὡς ῥόπτρον μέγα,
ὡς νητρεκῶς ἤϋσε Συμεὼν γέρων,
τηλεσκόποις ὄμμασι πάντως προβλέπων. [...]
Καὶ πῶς στροβεῖ μου σπλάγχχνα νῦν δρμὺν βέλος;

Und ich wäre nicht zur jungfräulichen Mutter geworden,
und würde jetzt (nicht) hören, dass mein Sohn vor Gericht geführt wird [...]
und würde mich nicht fürchten, mitanzusehen, wie gegen diesen gefrevelt wird,
weil ich, oh weh, eine grausame Flamme ohne Feuer trage,
die heftig (in mir) lodert und mein Herz erschüttert
und meine Seele wie ein großer Dorn durchbohrt,
wie der alte Simeon es prophezeit hatte,
der mit weitblickenden Augen alles vorhersah. [...]
Und wie heftig schmerzt mich jetzt der Stich in meinem Herzen! (23f., 26–31, 87)¹⁴

¹² Vgl. Lk 2,35: σοῦ [δὲ] αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελύσεται ῥομφαία: „Auch durch deine Seele wird ein Schwert dringen“ (Übs. Lutherbibel).

¹³ Im Dramenprolog hat Maria vom Leiden ihres Sohnes zwar bisher nur gehört (ἔκλυον, 24), fürchtet sich aber explizit vor dessen Anblick (26), und später, als sie ihren Sohn in seinem Leiden mit eigenen Augen sieht, verzweifelt sie daran (siehe hierfür z. B. die auf S. 406 zitierte Marienrede mehrheitlich in *Medea*-Versen).

¹⁴ Sofern nicht anders vermerkt, stammen alle Übersetzungen von der Verfasserin.

Es fällt auf, wie wenig der Dichter Marias Beschreibung ihres Schmerzes nach Simeon, den sie im Prolog namentlich aufruft (30), sprachlich an Lk 2,35 anschließt. Es ist im Marien-Prolog weder von ῥομφαία noch von ψυχὴν noch von διελεύσεται die Rede, sondern stattdessen heißt es hier: δεινὴν φλόγα, ῥόπτρον μέγα und δριμύ βέλος für das Schwert, κέαρ, καρδίαν und σπλάγχνα für die Seele und δαλῶν, μαϊμάσσει, δονεῖ, δίδεισιν und στροβεῖ für das Durchdringen. Die erotischen Signalwörter und Signaltbilder, derer sich die verzweifelnde Maria sowohl hier als auch im weiteren Verlauf des Dramas immer wieder bedient, sind zahlreich und lassen sich nicht nur an die berühmte Verführungsszene bei Apollonios Rhodios anschließen, sondern auch an die reiche griechische Tradition von Bildern, derer sich griechische Dichter und Denker bedienen, wenn sie über die Auswirkungen der (erotischen) Liebe auf Körper und Seele sprechen. So beschreibt die Maria im *Christus patiens* den Zustand, in den sie angesichts der Leiden ihres Sohnes körperlich wie seelisch gerät, u. a. als Sprachlosigkeit,¹⁵ als schmerzhaftes Getroffen-Sein von Stichen und Pfeilen im Herzen,¹⁶ als unerträgliches Brennen im Innern,¹⁷ als Raub des klaren Verstandes und Unfähigkeit, gemäß dem eigentlich verstandesgemäß Erkannten zu handeln,¹⁸ d. h. hier konkret: als Unfähigkeit, über das Leiden ihres Sohnes nicht zu verzweifeln, sondern sich darüber zu freuen, weil sich damit der göttliche Heilsplan zur Rettung der Menschheit endlich erfüllt, wie sie selbst wiederholt an anderen Stellen im Drama sehr wohl versteht.¹⁹

Immer wieder bedient sich Maria in ihren Verzweiflungsreden, welche den ersten Teil des *Christus patiens* dominieren, der Sprache aus der *Medea*, durch die vor ihr Eva als erotisch Rasende wie *Medea* lesbar geworden war. Nicht nur ergibt sich durch die stete Unterfütterung der verzweifelnden Maria mit *Medea*-Versen im intertextuellen Kommentar eine ‚Maria-Medea‘, sondern diese wird dadurch auch an die ‚Eva-Medea‘ aus dem Dramenprolog angebunden. Denn auf intertextueller Ebene ist damit etwas in Maria, nämlich eine Art *Medea*-Element, insofern als sich beide Frauen im *Christus patiens* derselben vorgeprägten Sprache aus der *Medea* bedienen. Dieses ‚*Medea*-Element‘ konnte im Falle der ‚Eva-Medea‘ erklärt werden als Entscheidung, die in einem vom Anblick der Frucht ausgelösten, quasi-erotischen Wahnsinn gegen den Verstand getroffen worden ist, und das scheint nun auch auf die ‚Maria-Medea‘ zuzutreffen. Denn das ganze Drama hindurch wird Marias Verzweiflung sowohl von ihr

15 Sprachlosigkeit: z. B. 720. Vgl. Ap. Rhod. 3,283; Sappho fr. 31,7–9 (PLF).

16 Stiche: z. B. 29, 356, 749. Vgl. Eur. *Ba.* 795; Ap. Rhod. 3,275; Aesch. *Suppl.* 109 f.; Eur. *IA* 547; Eur. *Hipp.* 39 u. 1300; Plat. *Rep.* 9, 573a. Für Schmerzen durch Eros allgemein vgl. Ap. Rhod. 3,761–775; Sappho fr. 1,3 f. u. fr. 31 (PLF); Theocr. *Eid.* 2,82–90 u. 106–110 (siehe ausführlich bei Thornton 1997, 34 u. 42). Für Pfeile vgl. Ap. Rhod. 3,286 u. 279; Aesch. *Supp.* 1004 f.; Eur. *Med.* 632–634; Theocr. *Eid.* 23,5 (siehe ausführlich bei Thornton 1997, 40 f.).

17 Feuer: z. B. 27. Vgl. Ap. Rhod. 3,287, 296 f.; Aesch. *Prom.* 649 f.; Sappho fr. 31,9 (PLF); Theocr. *Eid.* 2,82 f. (siehe ausführlich bei Thornton 1997, 32).

18 Z. B. 590–597, 605–609, 720–724, 743 f., 745–750, 767–770, 874–877, 891–900, 1008–1011. Vgl. die in Anm. 11 genannten Textstellen.

19 Siehe hierfür z. B. die auf S. 406 zitierte Marienrede in mehrheitlich *Bakchen*-Versen.

selbst als gegen ihren Verstand gerichtete emotionale Reaktion bezeichnet²⁰ als auch von allen anderen Dramenfiguren als verstand- und maßlos kritisiert.²¹

Zu den Euripides-Versen, die im *Christus patiens* am häufigsten rezipiert werden, scheinen daher nicht zufällig jene *Medea*-Verse zu gehören, in denen Medea kurz vor dem Kindesmord ihre Unfähigkeit benennt, die unheilvolle Führerschaft ihres Begehrens (θυμός) gegen ihren Verstand (τῶν ἐμῶν βουλευμάτων) abzuschütteln:

χωρεῖτε χωρεῖτ'· οὐκέτ' εἰμὶ προσβλέπειν
οἷα τε τὴν πρὸς ὑμᾶς† ἀλλὰ νικῶμαι πόνοις
καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

Fort, fort, nicht länger ertrage ich, euch (= die Kinder) anzusehen!
Ich weiß, welche furchtbare Tat ich zu tun im Begriffe bin.
Doch stärker als mein klarer Verstand ist mein Begehren,
welches den Menschen schuld am größten Unheil ist. (Eur. *Med.* 1076–1080)

Wiederholt betont auch Maria im *Christus patiens* unter eindeutiger intertextueller Bezugnahme zu eben jenen *Medea*-Versen ihre Unfähigkeit, ihr ‚Begehren‘ nach Tränen, d. h. ihre Verzweiflung über den Tod ihres Sohnes, abzuschütteln, obwohl sie es doch ganz ähnlich wie Medea eigentlich besser weiß:

(*Med.* 1076) Χωρεῖτε χωρεῖτ', οὐκέτ' εἰμὶ προσβλέπειν
(*Med.* 1077) οἷα πρὸς αὐτόν, ἀλλὰ νικῶμαι πόνοις.
(*Med.* 1078) Καὶ ξυνιώ μὲν οἷα ταῦτ' ἔσται τάχει·
(*Med.* 1079) λύπη δὲ κρείσσων καὶ βεβαίας ἐλπίδος.

Fort, fort, nicht länger ertrage ich, meinen Blick
auf ihn zu richten, sondern ich werde überwältigt von Schmerzen.
Zwar verstehe ich, was bald (schon) sein wird,
doch (mein) Kummer ist stärker als (meine eigentlich so) sichere Hoffnung (auf Erfüllung des göttlichen Heilsplanes). (874–877)²²

Im intertextuellen Dialog dieser *Christus patiens*-Verse mit der *Medea* wird auf Medeias Unfähigkeit verwiesen, sich gegen ihr Begehren nach Rache an Jason durchzusetzen. Diese Unfähigkeit Medeias in Korinth wiederum korrespondiert mit Medeias Unfähig-

²⁰ Immer wieder stellt Maria ihr eigentlich bestehendes Wissen und Verständnis (ξυνιώ, οἶδα u. a.) vom göttlichen Heilsplan sowie ihre darauf basierende, eigentlich sichere Hoffnung (βεβαία ἐλπίς) auf die Erfüllung dieses Planes in Opposition zu ihren tränenreichen Reaktionen unter dem Kreuz: μέν – δέ. Für Stellenangaben siehe das Zitat 874–877 auf dieser Seite sowie die dazu gehörigen Stellenangaben in Anm. 22.

²¹ Z. B. 617–620 (Marias Freundinnen, der Chor); 730–737 (Marias Sohn, Jesus); 1163–1165, 1241–1243, 1266–1268 u. 1286 f. (Joseph von Arimathia); 932; 962; 970–982 (Johannes).

²² Vgl. 590–597 (mit *Med.* 1077–1079); 720–724 (mit *Med.* 1078 f.); 743 f. (mit *Med.* 1079); 767–770 (mit *Med.* 1079).

keit in Kolchis, wo sie, von Liebe zu Jason getroffen, diesem Begehren nicht zu widerstehen vermag und die für sie und andere unheilvolle Entscheidung trifft, Vater und Heimat zu verlassen. Die *Medea* der gleichnamigen Tragödie erscheint damit insgesamt als jemand, der seinem momentanen Begehren trotz besseren Wissens Einhalt zu gebieten unfähig ist. Und eben weil dies so ist, und weil der erste erotisch motivierte Fehler *Medeas* im *Marien-Prolog* als Folie für *Evas Frevel* im *Paradies* lesbar geworden ist, erscheint nun *Maria* in den eben zitierten Versen, welche *Medeas* zweite Raserei in *Korinth* (d.i. ihr zweites gegen den klaren Verstand gerichtetes Begehren nach Rache an Jason) aufrufen, in ihrer Raserei (d.i. *Marias* gegen den klaren Verstand gerichtetes Begehren nach Tränen) wie *Medea* – und damit zugleich auch wie *Eva*, die im *Prolog* des *Christus patiens* durch *Medeas* erste Raserei in *Kolchis* (d.i. *Medeas* erstes gegen den klaren Verstand gerichtetes Begehren nach Jason) lesbar geworden war. Die *Maria* des *Christus patiens*, welche im weiteren Dramenverlauf wiederholt in *Medea*-Versen verzweifelt und ihre Verzweiflung in den eben zitierten Worten der *Medea* begründet, welche unfähig ist, auf ihren Verstand zu hören, erscheint daher nach der ‚*Eva-Medea*‘ als ‚*Maria-Medea*‘. Das erotische Fehlgehen *Medeas* und ihr erotischer Wahnsinn, den sie weder in *Kolchis* noch in *Korinth* abzuschütteln vermag, wird in dieser Lesart zu dem verbindenden Element zwischen der *Eva(-Medea)* und der *Maria(-Medea)* im *Christus patiens* und das, wofür die *Medea* besonders in dessen erstem Teil rezipiert zu werden scheint.

Wie ‚*Eva-Medea*‘ im *Paradies* dem Anblick des Apfels (wie *Medea* dem Anblick *Jasons*) nicht widerstehen kann, so kann sich in dieser Lesart auch ‚*Maria-Medea*‘ dem tränenauslösenden Anblick des leidenden Sohnes (wie *Medea* dem Anblick ihrer Kinder) nicht entziehen. Wie *Medea* kurz vor der Ermordung der Kinder, so gerät also auch *Maria* beim Anblick ihres Kindes in einen Widerstreit zwischen Verstehen und Begehren: *Medea* versteht, dass die Ermordung der Kinder ihr selbst den größten Schaden bringt, begehrt aber die Rache an Jason mehr; *Maria* versteht, dass ihr Sohn als Sohn Gottes sterben und wiederauferstehen wird, begehrt aber beim Anblick der konkreten Leiden ihres Sohnes, nur noch zu weinen.

Durch den intertextuellen Dialog mit der *Medea* lässt sich also *Marias* Schmerz als ihr quasi-erotisches Getroffen-Sein vom Wahrnehmungseindruck des leidenden Sohnes erklären – wie *Eva* im *Paradies* quasi-erotisch vom Wahrnehmungseindruck des Apfels und *Medea* in *Kolchis* erotisch vom Wahrnehmungseindruck *Jasons* getroffen worden sind. Erotischen Pfeilen gleich dringt der Wahrnehmungseindruck des leidenden Sohnes in *Marias* Seele ein und löst ein quasi-erotisches Begehren zu weinen in ihr aus. Dabei „verflüchtigt“ (Ap. Rhod. 3,288 f.) sich ihr Verstand, mit dem sie eigentlich das Leiden ihres Sohnes als Teil des göttlichen Heilsplans verstehen könnte, wie sie es an anderen Stellen im Drama eindrücklich demonstriert.

In Zusammenhang mit dieser Lesart fällt auf, dass mit *Marias* Verzweiflung im *Christus patiens* immer ihre sinnliche Wahrnehmung der Leiden ihres Sohnes einhergeht, und zwar immer unter prominenter intertextueller Einschreibung in die *Medea*, wie etwa an der folgenden Stelle:

(Med. 1042) Αἶ αἶ, τί δράσω; καρδία γὰρ οἶχεται.
 Πῇ πῇ πορεύῃ, Τέκνον; ὥς ἀπωλόμην·
 ἔκητι τίνος τὸν ταχὺν τελεῖς δρόμον;
 μὴ γάμος αὐθις ἐν Κανᾷ κάκεῖ τρέχεις,
 ἴν' ἐξ ὕδατος οἰνοποιήσης ξένως;
 Ἐφέψομαί σοι, Τέκνον, ἢ μενῶ σ' ἔτι;
 Δὸς δὸς λόγον μοι, τοῦ Θεοῦ Πατρός Λόγε,
 μὴ δὴ παρέλθῃς σίγα δούλην μητέρα·
 (Med. 1399) νῦν γὰρ στόματος φιλίου χρήζω σέθεν
 (Med. 1069) φωνῆς ἀκοῦσαι καὶ προσειπεῖν, ὦ Τέκνον.
 (Med. 1402) Δὸς μοι, πρὸς αὐτοῦ Πατρός, ὦ Τέκνον, σέθεν,
 (Med. 1403) σοῦ θεσπεσίου χρωτὸς ἄψασθαι χερσίν
 (Med. 1400/1403) ψαῦσαι ποδῶν τε καὶ περιπτύξασθαι σε.
 (Med. 1040/1042) Φεῦ φεῦ, τί δράσω; καρδία μου δίκεται.
 (Med. 894) ὦ δεῦτε, φίλοι, δεῦτε, λίπωμεν φόβον·
 (Med. 895) προσέλθετ', ἀπάσασθε καὶ προσείπατε,
 (Med. 899/902) λάξεσθε χειρὸς δεξιᾶς. Τάλαιν' ἐγώ,
 (Med. 903) ὥς ἀρτίδακρὺς εἰμι καὶ φόβου πλέα
 (Med. 277) Αἶ αἶ, πανώλης ἢ τάλαιν' ἀπόλλυμαι.
 (Med. 1043) Γυναῖκες, ὄψιν στυγνὰν ὥς εἶδον Τέκνου
 ποθῶ τεθνάναι, ζῆν δ' ἔτ' οὐδαμῶς φέρω.
 (Med. 1271) Οἶμοι, τί δράσω; πῶς λάθω λαῶν χέρας;
 (Med. 278) ἐχθροὶ γὰρ ἐξιᾶσι πάντα δὴ κάλων,
 (Med. 279) κοῦκ ἔστιν ἄτης εὐπρόσοιστος ἔκβασις.
 (Med. 1271) Τί γοῦν τί δράσω; πῶς φύγω τόσους βρόχους;

Ach, was soll ich tun? Mein Mut ist dahin.
 Wohin, wohin setzt du deinen Fuß, mein Kind? Wie bin ich verloren!
 Zu welchem Ziel wünschst du so schnell zu laufen?
 Es ist (wohl) nicht wieder die Hochzeit in Kanaa, zu der du läufst,
 um dort auf wundersame Weise aus Wasser Wein zu machen?
 Darf ich dir folgen, mein Kind, oder soll ich hier auf dich warten?
 Gib, gib mir ein Zeichen, du Logos des göttlichen Vaters,
 geh nicht schweigend an deiner Dienerin, deiner Mutter vorüber.
 Ich möchte so gern aus deinem lieben Mund
 deine Stimme hören und mit dir sprechen, mein Kind.
 Gestatte mir, mein Kind, bei deinem Vater,
 deinen göttlichen Leib mit meinen Händen zu berühren
 und deine Füße anzufassen und dich zu umarmen.
 Ach weh, was soll ich tun? Mein Mut schwindet.
 Oh hierher, Freundinnen, wir wollen von unserer Furcht ablassen.
 Kommt zu mir, umarmt mich und sprecht mit mir,
 fasst (mich) an der rechten Hand. Ich Unglückselige:
 Ich bin kurz davor zu weinen, bin übervoll von Furcht.
 Ach, ich Unglückliche bin am Boden zerstört, ich gehe zugrunde.
 Ihr Frauen, jetzt, wo ich den umnachteten Blick meines Kindes gesehen habe,
 will ich sterben. Zu leben ertrage ich nicht mehr.
 Ach weh, was soll ich tun? Wie soll ich mich vor den Händen des Volkes verstecken?
 Denn die Feinde sind gegen alles Schöne ausgelaufen,
 und es gibt keinen gangbaren Ausweg aus dem Unglück.
 Was also soll ich tun? Wie so vielen Stricken entkommen? (453–477)

In dieser Rede blickt Maria zum ersten Mal im Drama auf ihr leidendes Kind und wird von seinem Anblick schmerzhaft und offenbar auch verstandeslösend getroffen: Sie sieht seinen „Mund“ (στόματος, 461), seinen „Leib“ (χρωτὸς, 464), seine „Füße“ (ποδῶν, 465), möchte die „Stimme“ (φωνῆς, 462) aus seinem Mund „hören“ (ἀκοῦσαι, 462), mit ihm „sprechen“ (προσεπεῖν, 462), ihn „berühren“ (ἄψασθαι χερσὶν, 464 u. ψαῦσαι, 465) und „umarmen“ (περιπτύξασθαι, 465), sie empfängt seinen „umnachteten Blick“ (ὄψιν στυγνάν, 472) und gerät in Panik. Ihre Sprache ist geprägt von hastig ausgestossenen rhetorischen Fragen (453–458), kurzen Kola und Schmerzensschreien (αἶ αἶ, 453 u. 471; φεῦ φεῦ, 466; οἴμοι, 474). Ihre emotionale Ergriffenheit, ihre Unfähigkeit, klare Gedanken zu fassen und zu formulieren sowie das momentane Geschehen von seinem Ziel her angemessen(er) zu verstehen, ist deutlich hörbar. Sie steht ganz unter dem Eindruck der Leiden ihres Sohnes, unfähig, das momentane Geschehen innerhalb des göttlichen Heilsplans als etwas anderes zu sehen, als was es ihr gerade zu sein scheint. Die Fülle der körperlich-sinnlichen Details in Marias Rede machen dabei deutlich, wie sehr Maria hier unter dem Einfluss des sinnlich Wahrnehmbaren steht, das unheilvoll auf sie eindringt.²³ Immer in *Medea*-Versen bekommt Maria dabei das momentane Geschehen nicht mehr mit dem göttlichen Heilsplan zusammen,²⁴ versteht das Ziel des Sterbens ihres Sohnes nicht mehr²⁵ und begehrt in äußerster Verzweiflung, lieber selbst zu sterben.²⁶

Zu solch einer Maria, die sich im *Christus patiens* nur schwer dem sinnlichen Wahrnehmungseindruck vom leidenden Sohn entziehen kann und diesem insbesondere im ersten Dramenteil wiederholt verständnislos gegenübersteht, passt es, dass sie ihre maßlose²⁷ Verzweiflung erst dann beendet, nachdem ihr der sinnliche Wahrnehmungseindruck vom sogenannten Doppelquellwunder²⁸ das Gott-Sein ihres Sohnes am Ende des ersten Dramenteils unmissverständlich wieder vor Augen gestellt hat. Dass Maria sich infolge des Doppelquellwunders von ihrer Verzweiflung am Ende des ersten Dramenteils nach dem Doppelquellwunder befreien kann, macht sie nicht nur selbst in ihrer Rede und ihrem Verhalten deutlich (1127–1130), sondern dies wird zusätzlich noch von Johannes, teilweise sogar in demselben Wortlaut, so interpretiert (1231–1238).

²³ Zur Betonung der Körperlichkeit der Leiden ihres Sohnes, bevor Maria in Panik gerät, vgl. auch 920–927 u. 1319–1337, 1499 f., immer in *Medea*-Versen.

²⁴ Z. B. 867–871 mit den intertextuellen Einschreibungen in *Med.* 1008, 1042 f., 1168. Vgl. hierzu auch 444–450 mit *Med.* 1008, 1042.

²⁵ Z. B. 884 f. mit den intertextuellen Einschreibungen in *Med.* 281, 1208. Vgl. hierzu auch 1330–1333 mit *Med.* 1210, 1183.

²⁶ Z. B. 886–890 mit den intertextuellen Einschreibungen in *Med.* 1209 f., 386–388.

²⁷ Vgl. für die Auffassung von Marias Verzweiflung vor dem Kreuz als maßlos das Urteil Johannes' in 932, 962, 970–982. Für weitere Stellen siehe Anm. 22.

²⁸ Es handelt sich hierbei um die auf Joh 19,31–35 zurückgehende, aber vor allem aus Longin bekannte Episode (zum Verhältnis des *Christus patiens* zu Longin siehe Dölger 1934), dass sich aus der Speerwunde, die ein Soldat dem Toten am Kreuz zufügt, ein unvermischter Doppelstrom aus Blut und Wasser ergießt, durch den dieser den Toten als wahren Sohn Gottes erkennt und sich damit salbt.

Beim Doppelquellwunder handelt es sich damit um einen signifikanten Einschnitt zwischen dem ersten ‚Verzweiflungs-Medea-Teil‘ und dem zweiten ‚Gotteserkenntnis-Bakchen-Teil‘ des *Christus patiens*, der auch auf intertextueller Ebene deutlich wird. Denn auf intertextueller Ebene findet das Ende von Marias Verzweiflung darin Ausdruck, dass der erste *Christus patiens*-Teil in seinen letzten vier Versen kurz nach dem Doppelquellwunder mit einer intertextuellen Einschreibung in die letzten vier Verse der *Medea* endet, in denen ausgerechnet die Hoffnung auf etwas, das von Gott wider Erwarten gewährt wird, das zentrale Motiv ist (1130 – 1133: *Med.* 1415 – 1418).

Marias Verzweiflung beim Anblick des leidenden Sohnes, die ihrem eigentlichen Wissen um den Heilsplan entgegensteht, scheint daher mit dem Ende der *Medea* am Ende des ersten *Christus patiens*-Teil gewissermaßen zusammenzufallen und infolge des Doppelquellwunders wider Erwarten vom hoffnungsvollen Blick in die Zukunft abgelöst zu werden, der auch am Ende der *Medea* steht. Damit hat Maria am Ende des ersten Dramenteils das geschafft, was sie den gesamten ersten Teil über versucht hatte: den Kummer über ihre eigentlich so sichere Hoffnung endlich nicht mehr siegen zu lassen.²⁹ In der Tat folgt im zweiten *Christus patiens*-Teil eine Maria, die in *Bakchen*-Versen wie unter göttlicher Inspiration die längste Offenbarungsrede des Dramas hält und in *Rhesos*-Versen voller Hoffnung um ihren Sohn trauert, nicht aber mehr in *Medea*-Versen daran verzweifelt.

2 Die intertextuelle Verwendungs- und Wirkungsweise der *Bakchen* im *Christus patiens*

Die ersten Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Bakchen* finden sich im ersten Bericht des ersten Boten (152–180), in welchem Maria und ihre Freundinnen am Freitagmorgen über die Ereignisse der letzten Nacht aufgeklärt werden. Diese ersten Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Bakchen* gehören aber nicht zur eigenen Rede des Boten, sondern zu der von ihm wortwörtlich wiedergegeben letzten Rede Jesu an die Jünger auf dem Ölberg, in welcher Jesus den Jüngern seine Wiederkehr von den Toten prophezeit sowie seinen Vater darum bittet, mit seiner Verherrlichung jetzt zu beginnen (161–169: *Ba.* 1233–1243). Die bejahende Antwort des Vaters an den Sohn und die Jünger sei, so berichtet der Bote weiter, durch ein Donnergrollen erfolgt. Auch darin lässt sich eine Einschreibung in die *Bakchen* finden (170 f.: *Ba.* 1088 f.).

Im intertextuellen Dialog diese Verse werden erstmalig im *Christus patiens* der Kreuzestod Jesu und der Tod des Pentheus in Beziehung zueinander gesetzt. Denn zum einen wird Jesu Bitte an seinen Vater in den Worten der rasenden Agaue erzählt, welche damit prahlt, den Löwen getötet zu haben, für den sie ihren Sohn Pentheus hält; zum anderen schreibt sich die donnernde Antwort Gottes in den Ruf des Dio-

²⁹ Z. B. 877: λύπη δὲ κρείσσων καὶ βεβαίως ἐλπίδος, „mein Schmerz ist stärker als mein (eigentlich) sicheres Hoffen“. Vgl. die ähnlichen Formulierungen in 590–597, 720–724, 743 f., 767–770.

nysos ein, der die Mänaden zur Tötung des Pentheus antreibt. Unabhängig davon, welche konkreten Folgen sich im Einzelnen für die Interpretation der Textstelle im *Christus patiens* durch den intertextuellen Dialog mit den *Bakchen* ergeben, so fällt zunächst auf, dass sich die ersten Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Bakchen* in den Reden bzw. donnernden Artikulationen zweier göttlicher Instanzen antreffen lassen; dann, dass sich diese Reden göttlicher Instanzen wiederum in Reden von Figuren der *Bakchen* intertextuell einschreiben, welche zumindest im Moment ihrer Rede göttlich inspiriert sind, nämlich die rasende Agaue und die rasenden Bakchantinnen.

Dass dieser Umstand der göttlichen Inspiration für die Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Bakchen* bedeutsam ist, bestätigt die nächste (dritte) intertextuelle Einschreibung des *Christus patiens* in die *Bakchen*. Diese findet sich in einer an Judas gerichteten prophetischen Rede göttlichen Ursprungs, welche diesem sein herbes Todesschicksal offenbart und ihn zur Umkehr auffordert. In dieser Rede lassen sich an insgesamt drei Stellen intertextuelle Einschreibungen in die *Bakchen* finden: ganz zu Beginn (191, 193 und 195), in der Mitte (228) und gegen Ende (262–264). In allen drei *Christus patiens*-Kontexten und den dort aufgerufenen *Bakchen*-Kontexten geht es darum, dass Judas (im *Christus patiens*) bzw. Pentheus (in den *Bakchen*) dazu aufgefordert werden, sich nicht gegen Jesus/Gott/Dionysos zu stellen, weil dieser wahrer Gott und nicht nur ein uneheliches Kind Marias bzw. der Semele sei.

Abermals unabhängig von den konkreten Folgen dieses intertextuellen Dialogs zwischen dem *Christus patiens* und den *Bakchen* fällt auch hier auf, dass die *Bakchen* erneut im Kontext göttlich-prophetischen Sprechens verwendet werden. Es geht auch hier um die Erkenntnis Gottes, welche der jeweilige Sprecher – im *Christus patiens* der anonyme Sprecher und in den *Bakchen* der Chor – offensichtlich besitzt und zu welcher er Judas bzw. Pentheus auffordert.

Die vierte intertextuelle Einschreibung des *Christus patiens* in die *Bakchen* findet sich in einer Rede, welche Maria nur knapp hundert Verse nach ihrer weiter oben zitierten *Medea*-Verzweiflungsrede (453–477) hält.³⁰ Nach über 500 Versen fast unablässiger Verzweiflung über die Situation zu Beginn des Dramas hält Maria hier ihre nach dem Prolog zweite Rede theologischen Inhalts (568–597). Sie erklärt ihren Freundinnen das christliche Mysterium und begründet dabei ihr Verständnis für das Leiden ihres Sohnes als einen Teil des göttlichen Heilsplans mit ihrem Kontakt zum göttlichen Logos, der in ihr „ein Lager aufgeschlagen“ habe (573f.). Wie anders als in jener Verzweiflungsrede klingt Maria hier sowohl in Hinblick auf den Inhalt ihrer Rede als auch in Hinblick auf die intertextuellen Einschreibungen in die *Bakchen*, wenn sie sagt:

Θαυμαστὸν εἶπας, εἰ τόδ' εὐδοκεῖ Πατήρ,
(Ba. 285) ὥς διὰ τοῦτου τοὺς βροτοὺς ἀγάθ' ἔχειν.
(Ba. 283) Οὐκ ἄλλο γὰρ φάρμακον ἐν θνητοῖς μόρου
(Ba. 280) φθορᾶς ὃ παύσει τοὺς ταλαιπώρους κακῶν.

³⁰ Siehe oben S. 400f.

(Ba. 287) Κάγω διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε·
 ὁ γὰρ διδάσκων γνῶσιν ἄνθρωπον Λόγος
 ἐμοὶ κατεσκήνωσε καὶ χάριν νέμει.
 (Ba. 288) Ἐπεὶ βροτὸν πέπλακεν ἐκ γῆς ὁ Πλάσας,
 λείμακί τ' ἐντέθεικε φυτῶν ἐργάτην,
 (Ba. 289) ἐντεῦθεν εἰς Ὀλυμπον ἀνάγειν θέλων·
 (Ba. 290) δράκων δέ νιν ἔσπευσε, γυναικὸς πλάνη,
 (Ba. 290) λειμώνος ἐκβαλεῖν τε καὶ ρίψαι πόλου·
 (Ba. 291) ὅδ' ἀντεμηχανήσαθ' οἷα δὴ Θεὸς
 γυναικὸς ἐκφυναί τε καὶ Θεὸς μένων
 βροτὸς γενέσθαι καὶ βροτῶν ἀναιρέτην
 σφαγεῖς κατασκάψαι τε καὶ ρίψαι ποσίν.
 (Ba. 312) Οὕτως σὺ πείθου καὶ Θεὸν πρὸς γῆν δέχου
 (Ba. 289) ἐλθόντ' ἀγαγεῖν πρὸς πόλον βροτῶν γένος,
 (Ba. 313) καὶ σπένδε καὶ κλείζε καὶ τόνδ' εὐλόγει.
 (Ba. 306) Αὖ γάρ νιν ὄψει πρὸς χθόν' ὡς ἐκ παστάδος
 (Ba. 307) θρώσκοντα τύμβου, κῆτ' ἀνιόντ' εἰς πόλον,
 ὡς αὐτὸς εἶπε, καὶ πρὸ τοῦ θεοπρόποι.

Ein Wunder, meinst du, ist es wenn dies dem Vater so gefällt,
 dass dadurch (= durch das Leiden Christi) die Menschheit (wieder) gut werde.
 Denn kein anderes Heilmittel gegen den Tod gibt es für die Sterblichen,
 das die Unglücklichen von Tod und Übel befreien wird.
 Und ich will euch darüber unterrichten, dass alles gut so ist.
 Denn der Logos ist der Lehrer der menschlichen Erkenntnis
 und dieser hat in mir ein Lager aufgeschlagen und mir diese Gnade zugeteilt.
 Nachdem der Schöpfer aus Erde den Menschen geschaffen hatte,
 da setzte er ihn als Gärtner in den Garten,
 weil er ihn von dort zum Himmel hinaufführen wollte.
 Aber die Schlange plante eifrig, ihn durch die Verführung der Frau
 aus dem Paradies zu vertreiben und vom Himmel fernzuhalten.
 Dagegen ersann Gott das Heilmittel,
 aus einer Frau zu wachsen und, Gott bleibend,
 Mensch zu werden und den Menschenmörder,
 indem er selbst ermordet wird, zu zerstören und mit Füßen zu zertreten.
 Daher hab' Vertrauen und glaub' an Gott, der auf die Erde
 kam, um das Geschlecht der Menschen zum Himmel zu führen.
 Ihm spende Opfer, ihm singe Lobgesänge, ihn preise.
 Denn du wirst ihn wieder auf Erden sehen, wirst sehen, dass
 er sich vom Grab wie von einem Ruhebett erhebt und dann zum Himmel auffährt,
 wie er selbst gesagt hat und vor ihm die Propheten. (CP 568–589)

Hatte Maria zuvor entweder das Leiden ihres Sohnes kategorisch ausgeschlossen (111–119; 439f.) oder war, nachdem sie es zum ersten Mal mit eigenen Augen gesehen hatte, daran in *Medea*-Versen dermaßen verzweifelt, dass sie an der Wahrhaftigkeit der Prophezeiungen insgesamt zu zweifeln begann (z. B. 444–450), so scheint Maria hier wie verwandelt, wenn sie ihren Freundinnen das Leiden ihres Sohnes als Teil des göttlichen Heilsplans darzulegen vermag. Maria befindet sich offenbar in einem Zustand, in welchem ihr Verstand oder Geist Einblick in den göttlichen Logos, den Lehrer

aller in allem, hat. Wie unter göttlicher Inspiration gelingt es Maria hier, nicht nur selbst das Paradoxon des leidenden Gottes geistig zu durchdringen, sondern auch, es ihren Freunden zu erklären: διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε („ich werde dich lehren, dass sich dies gut verhält“, 272). Es handelt sich hierbei um ein Zitat aus der Teiresias-Rede (*Ba.* 287), mit welchem dort Teiresias den Pentheus über die Wahrhaftigkeit von Dionysos' Gott-Sein unterrichtet.

Nicht zuletzt also auch auf der Ebene der intertextuellen Einschreibungen kann so deutlich werden, dass Maria hier prophetisch-offenbarenden Zugang zum Göttlichen hat, der sie das momentan sichtbare Leiden ihres Sohnes nicht mehr nur als das sehen lässt, was es im Moment (auch, aber nicht nur) ist, sondern auch als das Leiden des Sohnes Gottes zum Heil der Menschheit. Denn der Teiresias aus den *Bakchen*, in dessen Worte der Dichter sich diese Maria einschreiben lässt, verfügt als Seher grundsätzlich über den Zugang zur göttlichen Sphäre, hat darüber hinaus in dieser konkreten Situation Dionysos als Gott erkannt, wie Fellkleidung, Tänze und Thyrsos offenbaren und ruft daher Pentheus dazu auf, sein Unverständnis zu beenden und Dionysos als Gott anzuerkennen (*Ba.* 265–329) – wie auch die Maria im *Christus patiens* ihre Freundinnen, den Chor, ermahnt.

Damit wird die Erwartungshaltung bezüglich der intertextuellen Wirkung bestätigt, welche bereits durch die ersten beiden Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Bakchen* aufgebaut worden ist. Denn alle bisherigen Einschreibungen in die *Bakchen* ließen sich ausschließlich in Reden göttlichen Ursprungs finden: sei es, dass Jesus um den Beginn seiner Verherrlichung bittet und den Jüngern seine Auferstehung prophezeit, sei es, dass Gott seinem Sohn und den Jüngern ein bestätigendes Zeichen sendet oder dass Judas von einer göttlichen Stimme zur Umkehr und zur Gotteserkenntnis ermahnt wird oder dass Maria ihren Freundinnen das christliche Mysterium offenbart.

Auch die fünfte Einschreibung in die *Bakchen*, welche als letzte noch vor dem zweiten sogenannten *Bakchen*-Teil liegt, reiht sich bezüglich ihrer Wirkung, eine Rede unter göttlicher Inspiration zu sein, hierin ein. Diese befindet sich in der Rede des dritten Boten, der sich als Johannes zu erkennen gibt. Johannes' Bericht schreibt sich dominant in die *Bakchen* ein, und zwar hier in jenen Botenbericht, welcher von der Ermordung des Pentheus berichtet (bes. *Ba.* 1043–1099). Dadurch wird der in der ersten *Bakchen*-Einschreibung aufgemachte Dialog zwischen Jesu Kreuzestod und der Ermordung des Pentheus durch die Mänaden (161–172) hier wieder aufgenommen, als Johannes von Jesu Gang nach Golgatha, von seiner Kreuzigung, vom Schlagen des Gekreuzigten, vom Essigschwamm und von der Reaktion der Umstehenden berichtet (657–681).

Als *tertium comparationis* zwischen dem Tod Jesu und dem des Pentheus scheint hier nun deutlicher als zuvor auf, dass sowohl Pentheus als auch Jesus nach dem Plan Gottes in der Absicht getötet bzw. geopfert werden, um das wahre Gott-Sein (des Dionysos bzw. Jesu als wahrer Sohn Gottes) und die Herrlichkeit seiner Macht auf Erden zu offenbaren. Als konkrete Folge dieses intertextuellen Dialogs zwischen Johannes' Rede im *Christus patiens* mit der Rede des Boten in den *Bakchen* ergibt sich,

dass Johannes' Bericht von der Kreuzigung Jesu im *Christus patiens* eine Offenbarungsfunktion zukommt, insofern als der Bericht über die Tötung des Pentheus in den *Bakchen* genau dies ist: die am Ende des Dramas stehende Offenbarung von Dionysos' wahrem Gott-Sein mittels der Tötung eines Menschen, das anzuerkennen und hinfort zu respektieren allen geboten wird.³¹

Worum es also bei den intertextuellen Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Bakchen* daher allgemein zu gehen scheint, sind zum einen die Art und Weise des Sprechens – im weitesten Sinne: unter göttlicher Inspiration –, zum anderen der Inhalt der Rede – im weitesten Sinne: Gotteserkenntnis und -offenbarung. Vor diesem Hintergrund kann auch erklärt werden, warum die *Bakchen* im zweiten Teil des *Christus patiens*, in welchem im Gegensatz zu allen anderen Teilen die Gotteserkenntnis und die prophetische Gottesoffenbarung der Maria (1489–1619) (und des Johannes: 1637–1699) die vorrangigen Themen sind, so prominent rezipiert werden: weil hier nach der in *Medea*-Versen verzweifelnden Maria des ersten Dramenteils endlich eine Maria zu sehen ist, welche in ihrer längsten Rede des Dramas (1489–1619) vor allem in den Worten des Dionysos aus dem *Bakchen*-Prolog die Göttlichkeit ihres toten und daher in diesem Moment eigentlich am wenigsten göttlich erscheinenden Sohnes allen offenbart bzw. infolge des Doppelquellwunders allen (wieder) offenbaren kann, die sich wie sie selbst noch im ersten Dramenteil von diesem sinnlichen Wahrnehmungseindruck zu sehr leiten und dadurch in die Irre führen lassen.

3 Die intertextuelle Verwendungs- und Wirkungsweise des *Rhesos* im *Christus patiens*

Bei den ersten Einschreibungen des *Christus patiens* in den *Rhesos* zu Beginn des Dramas fällt auf, dass für die Erwähnung der im *Christus patiens* herrschenden Dunkelheit wiederholt auf die im *Rhesos* erwähnte Dunkelheit zurückgegriffen wird.³² Beide Dramen beginnen bei Nacht: einer Nacht im letzten Jahr des Trojanischen Krieges im Feldlager der Troer bzw. der Nacht, welche zwischen dem Donnerstag, da

³¹ In der Retrospektive kann eine ähnlich gerichtete Wirkung auch für die ersten beiden Einschreibungen des *Christus patiens* in die *Bakchen* (161–172) konstatiert werden. Das waren zum einen Jesu Bitte an den Vater, sogleich mit seiner Verherrlichung zu beginnen, und zwar in den Worten der Agave, welche sich rühmt, einen Löwen erlegt zu haben, zum anderen der bestätigende Donner Gottes in den Worten, mit denen Dionysos die Mänaden zur Ermordung des Pentheus antreibt. Beide intertextuellen Einschreibungen geben damit auf der Ebene des intertextuellen Dialogs den bevorstehenden Tod Jesu als Offenbarung der Macht und des wahren Gott-Seins Gottes zu erkennen, da ja auch der Tod des Pentheus am Ende der *Bakchen* die Macht und das wahre Gott-Sein des Dionysos offenbart.

³² Z. B. ἔννυχος δραμεῖν (88: *Rhes*. 63 f.), ἡμέρας μίμνεν φάος (90: *Rhes*. 66), ἔννυχος ὄχλος ἐν θορύβῳ (95: *Rhes*. 45), πᾶσαν ἂν ὄρφναν (96: *Rhes*. 41 f.).

Jesus im Garten Getsemani verhaftet wird, und dem Freitag liegt, an dem Jesus auf Golgatha vor den Toren der Stadt Jerusalems gekreuzigt wird.

Vergleichbar ist auch die Situation zu Beginn beider Dramen, wobei sowohl die Figurenpaare – Maria und Chor im *Christus patiens* bzw. Hektor und Chor im *Rhesos* – als auch ihre Reden miteinander vergleichbar gestaltet sind: Wie Hektor und seine Wache (= der Chor) zu Beginn des *Rhesos*, so sehen auch Maria und ihre Freundinnen (= der Chor) zu Beginn des *Christus patiens* in der Ferne – in Jerusalem bzw. im Schiffslager der Griechen – eine Menschenmenge zusammenkommen, deren Fackeln in der Dunkelheit weithin sichtbar sind, und fragen sich, was das zu bedeuten habe.

Ähnlich wie Hektor, der noch bei Nacht ins Schiffslager der Griechen einzufallen begehrt, weil er die nächtliche Versammlung der Griechen als Fluchtvorbereitungen (miss)deutet, so wünscht sich auch Maria, noch bei Nacht nach Jerusalem zu laufen, um mit eigenen Augen zu sehen, welches Leid ihr Sohn dort erdulden müsse; und ähnlich wie Hektor von seiner Wache, so wird auch Maria von ihren Freundinnen mit einem Hinweis auf die unkalkulierbare Gefahrenlage dazu überredet, den nächtlichen Gang nach Jerusalem bzw. im Falle Hektors den nächtlichen Angriff auf das griechische Schiffslager auf den morgigen Tag zu verschieben.

Eine mögliche Wirkung dieses intertextuellen Dialogs ergibt sich nun daraus, dass neben dieser offensichtlichen Situationsähnlichkeit – die/der Protagonist(in) begehrt zu Beginn des Dramas eine nächtliche Aktivität, wird aber vom Chor der jeweiligen Tragödie unter Hinweis auf die Gefahrenlage davon abgebracht – auch das weniger offensichtliche Motiv der Ungeduld, mit welcher im *Rhesos* von Beginn an das Licht des Tages erwartet wird, erstmals intertextuell aufgerufen wird und dadurch auch für den *Christus patiens* aktiviert werden kann.³³ Für den Leser eines so verstandenen intertextuellen Dialogs würde somit die Marienfigur des *Christus patiens* zu Beginn des Dramas den Anbruch des Tages nicht nur deswegen herbeisehnen, um dann endlich gefahrlos(er) erfahren zu können, wie es ihrem Sohn in Jerusalem ergeht, sondern auch deswegen, weil sie wie Hektor zu Beginn des *Rhesos* erwartet, dass dann der Tag der Rettung der Menschheit wie der Trojas aus Leid und Tod endlich anbricht.

In der Tat lässt sich dieses Motiv, das Licht des (dritten) Tages als Rettung nach dem nächtlichen Dunkel zu erwarten, als ein zentrales Wirkungsmotiv des intertextuellen Dialogs zwischen *Christus patiens* und *Rhesos* herausarbeiten. Die Sehnsucht nach dem kommenden Tag als dem Tag der Rettung aus Krieg, Leid und Tod ist dabei nicht nur im *Rhesos* allgegenwärtig,³⁴ sondern gehört auch im *Christus patiens* zur Grundstimmung des Dramas, in dessen Verlauf alle Figuren immer wieder das Licht der (dritten) Sonne herbeisehnen, weil sich mit deren Erscheinen die Rettung der Menschheit gemäß dem göttlichen Heilsplan endlich erfüllt haben werde.³⁵ In beiden

³³ Insbesondere infolge des Zitats des Halbverses ἡμέρας μίμνειν φάος (90: *Rhes.* 66).

³⁴ Z. B. *Rhes.* 367–370, 464–466. Vgl. auch 535f., 600–605, 614f., 984f.

³⁵ Im *Christus patiens* liegt die Hoffnung aller auf dem Kommen des glücklichen, dritten Tages (γηθόσυνος ἡμέρα; τρίτον bzw. τρίτατον bzw. γηθόσυνον bzw. γλυκερόν ἡμαρ), welcher nicht nur das

Tragödien kommt dabei der sich immer wiederholenden sprachlichen Thematisierung von Hoffnung, Erwartung, Sehnsucht, Ungeduld, welche mit dem Anbruch des (dritten) Tages verbunden sind, eine spannungssteigernde Funktion zu, etwa in dem Sinne, dass sich dadurch beim Leser die Frage einstellen kann, ob sich diese Hoffnung im Drama wohl erfüllen möge oder unerfüllt bliebe und wie es dazu kommen werde.

Wie der *Rhesos*, so spielt dabei auch der größte Teil des *Christus patiens* bei Dunkelheit.³⁶ Zahlreich sind daher im *Christus patiens* die Ausdrücke, mit denen immer wieder auf die im Drama herrschende Dunkelheit verwiesen wird.³⁷ In diesem Zusammenhang fällt auf, dass alle drei *Christus patiens*-Teile bei Dunkelheit beginnen – und zwar jeweils mit dem Zitat von *Rhesos*-Versen, welche dort die Dunkelheit thematisieren. So setzt wie der erste Teil auch der zweite Teil des *Christus patiens*, obwohl er eigentlich bei Tage spielt, weil Jesus am Freitag bei Tage gekreuzigt wird, deshalb im Dunkeln ein, weil sich mit dem Tode Jesu die Sonne verdunkelt; außerdem macht er in seinem ersten Vers die momentan herrschende Dunkelheit über eine intertextuelle Einschreibung in den Beginn des *Rhesos* deutlich (1134 : *Rhes.* 85 f.). Und auch der dritte Teil des *Christus patiens* beginnt am frühen Sonntagmorgen noch bei Dunkelheit und thematisiert diese unter Verwendung intertextueller Einschreibungen in den *Rhesos* auch sprachlich.³⁸ Man darf den *Christus patiens* daher als eine Tragödie bezeichnen, die wie der *Rhesos* prinzipiell bei Dunkelheit spielt.

Allerdings – die einzige Szene im *Christus patiens*, welche in explizitem Gegensatz zum *Rhesos*, der kurz vor oder gerade mit Tagesanbruch endet, bei hellem und gleißendem Sonnenlicht spielt,³⁹ und in welcher immer wieder das helle und gleißende

Licht, sondern der Menschheit die Rettung bringe, z. B.: 780 f., 891–894, 954 f., 957–961, 979–982, 1191 f., 1480 f., 1785 f.

36 Die Handlung des *Christus patiens* beginnt in der Nacht von Donnerstag zu Freitag (92 f.); spielt am Freitag, an welchem sich beim Tode Jesu die Sonne verdunkelt (872 f., vgl. auch 993 f., 1205); bringt die Kreuzabnahme und die Beerdigung Jesu auf die Bühne, welche bei einbrechender bzw. voller Dunkelheit stattfinden – vor der Kreuzabnahme drängt Maria zur Eile, weil die Nacht hereinbreche (1474 f.), nach der Beerdigung ist, laut Johannes, die Nacht schon weit vorgerückt (1815–1817) –; lässt den Sonntag noch vor Dämmerung bei Dunkelheit beginnen sowie am Abend bei Dunkelheit enden (2173 u. 2176 f.), in welcher ein Bote Maria von dem Verrat der Hohepriester berichtet (2194–2388), Maria Magdalena von ihren Erlebnissen mit Johannes und Simons Petrus am Grab erzählt (2437–2479) und die Frauen zu den elf im Hause der Mutter des Markus versammelten Jüngern dazustoßen (2480–2531), wo der Auferstandene erscheint und die letzte Rede des Dramas hält.

37 Z. B. κνέφας (414, 902, 1475, 1624, 1625, 1817, 1905, 1906, 1949, 2477, 2479), ὄρφνη (96, 1906, 1908, 1980, 2003, 2194, 2347), ἔννυχος (88, 95, 1934, 2334), ἐννύχιος (2196), ἐννυχίζω (1956), νυκτερινόν (2479), νύκτερος (2293, 2303), νυκτιγοροῦντες (2199), νύξ (1475, 2173, 2350), νύκτωρ (176, 2202, 2214), πάννυχος (123), παννύχιος (1838), εὐφρόνη (94, 1815, 1840, 1905, 2176, 2331).

38 ὄρφνη (1908): ἐν ὄρφνῃ (*Rhes.* 587), κἂν μὲν τινα κρυφαῖον οὐ γνοίῃ δόλον (1913): δόλος κρυφαῖος ἐστάναι κατ' εὐφρόνην (*Rhes.* 92).

39 Zwar beginnt auch der Samstag bei Tage (1843–1846), doch wird er innerhalb des dramatischen Geschehens im *Christus patiens* nicht weiter thematisiert. Maria und ihre Freundinnen verbringen den Samstag im Hause des Johannes, ohne dass etwas davon auf der Bühne dargestellt wird. Die Handlung des *Christus patiens* setzt erst Sonntagnacht kurz vor Morgendämmerung wieder ein (1906).

Licht des Tages auch sprachlich thematisiert wird, ist die zu Beginn des dritten Dramenteils liegende sonntägliche Szene am leeren Grab, in welcher der Wiederauferstandene, der immer wieder im Drama als der Lichtbringer bezeichnet wird,⁴⁰ seiner Mutter Maria und der Maria Magdalena erscheint (2020 – 2170). In dieser Szene wird nicht nur das Licht der Sonne vor Jesu Erscheinen von Maria und Maria Magdalena abermals sehnsüchtig erwartet, sondern auch die ersten zaghaft am Horizont erscheinenden Sonnenstrahlen sowie das hell und gleißend am Himmel stehende Sonnenlicht werden in begeisterten Jubelreden stürmisch begrüßt, weil es endlich die Wiederauferstehung des Toten und die Rettung der Menschheit gebracht habe.⁴¹

Bemerkenswert ist hierbei nun, dass der *Rhesos* im *Christus patiens* offensichtlich nicht nur in Hinblick auf die im *Christus patiens* wie im *Rhesos* herrschende Dunkelheit und die in beiden Tragödien gleichermaßen herrschende Sehnsucht auf den folgenden Tag als den Tag der Rettung rezipiert wird, sondern, dass sich der *Christus patiens* auch ausgerechnet zu Beginn seines dritten Teils so dominant intertextuell in den *Rhesos* einschreibt, in welchem sich die Hoffnung Marias und ihrer Freundinnen erfüllt und der Tag der Rettung endlich anbricht. Bemerkenswert ist dies deshalb, weil der Tag der Rettung im *Rhesos* selbst erscheint: Das Drama endet noch vor Sonnenaufgang, und mit Rhesos stirbt jegliche Hoffnung auf die Rettung Trojas.⁴² Hektor und seine Wache aber geben nicht einmal am Ende des *Rhesos* die Hoffnung darauf auf (991f.).

Damit macht der dritte Teil des *Christus patiens*, der sich so dominant in den *Rhesos* einschreibt, schließlich aus dem *Rhesos*, in dessen dramatischen Verlauf die Dunkelheit selbst nicht überwunden wird, die Hoffnung auf Rettung am nächsten Tag sich als eitel, ja die Rettung grundsätzlich als nie mehr erreichbar erweist, gleichsam ein Drama des gleißenden Lichtes, der sicheren Hoffnung und der sich schließlich auch wirklich erfüllenden Rettung. In diesem Sinne kann der *Rhesos* als eine Tragödie, in der sich die Hoffnung auf das Erscheinen der Sonne und die damit verbundene Rettung nicht erfüllt, ihre Wirkung im *Christus patiens* entfalten, und zwar in dem Sinne, dass der dritte *Christus patiens*-Teil den *Rhesos* mit positiver Umkehrung fort schreibt: Die Sonne, die dort fehlt, geht hier endlich auf, und der Tag der Rettung, der dort nie mehr kommen kann, bricht hier schließlich an.

Vor dem Hintergrund dieser intertextuellen Lesart verwundert es nicht, dass der Jesus des *Christus patiens* zum Rhesos wird – die Lautähnlichkeit der Namen Jesus/Rhesos ist ein schöner Nebeneffekt –, der wie Rhesos zwar spät, d. h. erst nach einer langen Serie von Bitten zum Kampf mit dem Feind seit Abraham (202, 1368) erschienen ist, und dem wie Rhesos ein einziger Tag reicht, um den Kampf mit dem Feind zum Erfolg zu führen und die Rettung aller von Leid und Tod zu bringen, der aber dann – anders als Rhesos – diese Hoffnung auch erfüllen können wird, weil er die Nacht und

⁴⁰ Vgl. 1513f., 1537f., 2027–2029.

⁴¹ Z. B. 2020f., 2024f., 2029f., 2076f, 2108–2110.

⁴² Athena hatte ja deutlich gemacht (*Rhes.* 605), er sei der einzige Retter Trojas.

den Tod übersteht und als Licht der Rettung am nächsten Tag der Welt erscheint, so etwa in einer Rede des Johannes:

(*Rhes.* 443) ὃς ὕστερον μὲν ἦλθεν, εἰς καιρὸν δ' ὅμως·
 θεοπρόποι γὰρ καὶ νόμος πολλοῖς χρόνοις
 (*Rhes.* 444) ἰδροῦντες, αἰχμάζοντες οὐχ εὖρον πέρας.
 (*Rhes.* 447) Χριστῷ δὲ φῶς ἐν ἡλίου καταρκέσει
 (*Rhes.* 448 f.) ᾧ δὲ δόμους πέρσαντι θήτέρᾳ πάλιν
 (*Rhes.* 450) πρὸς γαῖαν ἐλθεῖν, συντεμόντ' ἄλγῃ βροτῶν·

Er ist spät gekommen, doch zur rechten Zeit.
 Denn die Propheten und das Gesetz mühten sich viele Jahre,
 in dem Kampf fanden sie aber kein Ende.
 Christus aber genügt ein einziges Licht der Sonne,
 um die Häuser des Hades zu zerstören und am selben Tag wieder
 auf die Erde zurückzukommen und das Leiden der Menschheit zu beenden. (1728–1730)

Eine grundsätzliche Wirkung des intertextuellen Dialogs zwischen *Christus patiens* und *Rhesos* scheint sich folglich von einem Leser dahingehend konkretisieren zu lassen, dass aus dem *Rhesos*, dem paganen Drama der Nicht-Erfüllung der Hoffnung auf Rettung aus Leid und Tod, im *Christus patiens* das christliche Drama der Erfüllung der Hoffnung auf Rettung aus Leid und Tod wird. Den Tag der Freiheit, welchen Hektor am Ende des *Rhesos* zwar erneut, aber, wie der Rezipient weiß, vergeblich, in Aussicht stellt (*Rhes.* 991 f.), genau diesen bringt der *Christus patiens*, den *Rhesos* gleichsam fort- und umschreibend, endlich auf die Bühne.

Für diese Deutung der grundsätzlichen Wirkung des intertextuellen Dialogs zwischen *Christus patiens* und *Rhesos* ist bezeichnend, dass die letzten Verse des Hektor im *Rhesos*, in denen er abermals vergeblich die Hoffnung formuliert, der einbrechende Tag werde den Troern endlich die Rettung bringen (*Rhes.* 990 f.), gleich zweimal im *Christus patiens* zitiert werden: Das eine Mal spricht Johannes sie im zweiten Dramenteil (1783 f.), das andere Mal Maria im dritten Dramenteil und hier relativ zu Beginn, kurz bevor die Sonne im *Christus patiens* im Gegensatz zum *Rhesos* aufgeht und der Tag der Rettung hier wirklich erscheint:

(*Rhes.* 990) Πέποιθα πᾶσιν⁴³ ἡμέραν ἐλευθέραν
 (*Rhes.* 991) ἀκτῖνα τὴν στείχουσιν ἡλίου φέρειν.

Ich bin davon überzeugt, dass allen den Tag der Freiheit
 die aufsteigenden Strahlen der Sonne bringen. (2010 f. = 1783 f.)

Wenn im *Christus patiens* die Figur des Johannes, der durchweg im Drama nicht nur der „Theologe“ heißt, sondern auch in all seinen Reden und Handlungen einen weitreichenden Einblick ins göttliche Heilsgeschehen, ein tiefgreifendes Verständnis der göttlichen Zusammenhänge sowie allgemein große Gottesfürchtigkeit zur Schau

43 Ersetzt Τρωί θ' aus *Rhes.* 990 in dem ansonsten unveränderten Verspaar.

stellt, im zweiten Dramenteil noch vor dem verschlossenen Grab diese letzten und im *Rhesos* eiltlen Worte Hektors aufgreift, so wirkt dies in zwei unterschiedliche Richtungen. Auf der einen Seite lässt hierbei nämlich Johannes' große Autorität im *Christus patiens* vermuten, dass er anders als Hektor auf etwas hofft, was sich dann auch wirklich erfüllen wird; gleichzeitig wirkt auf der anderen Seite das *Rhesos*-Zitat an dieser Stelle im *Christus patiens* auch spannungssteigernd, insofern wenigstens implizit die Frage aufkommt, ob denn im *Christus patiens* die Hoffnung wie im *Rhesos* unerfüllt bleiben oder sich im Gegensatz zu diesem doch erfüllen werde.

Wenn dann das zweite Mal die Figur der Maria im *Christus patiens* dieselben Worte zu Beginn des dritten Dramenteils spricht und kurz darauf die Sonne wirklich aufgeht, dann hat sich hier endlich das erfüllt, was zwar wie im *Rhesos* das ganze Drama hindurch erwartet wird, dort jedoch unerfüllt bleibt. Vor diesem Hintergrund handelt es sich also beim dritten Teil des *Christus patiens* um nichts anderes als um die kontrastive Fortschreibung des *Rhesos*, insofern der Beobachtung der Morgendämmerung im *Christus patiens* wie im *Rhesos* (1950, 1963 u. 1997 f.: *Rhes.* 985) die Formulierung der Hoffnung in beiden Tragödien (2010: *Rhes.* 991 f.) folgt, dann aber im *Rhesos* die Tragödie endet, wohingegen im *Christus patiens* nur wenige Verse später das Licht der Sonne wirklich erscheint (2019–2021) und mit ihm der Retter der Menschheit.

Der *Rhesos* wird daher vom *Christus patiens* als Tragödie der Hoffnung rezipiert, die sich allerdings erst im christlichen Drama mit seinem christlichen Retter erfüllen kann. Eine Maria, die im zweiten Dramenteil mit dem Leichnam ihres Sohnes im Arm in *Rhesos*-Versen trauert (1337–1430), macht daher durch die Verwendung des *Rhesos* als Referenztext deutlich, dass sie von einer Maria, die noch im ersten Dramenteil in *Medea*-Versen verzweifelt war, weit entfernt ist. Im intertextuellen Dialog offenbart nämlich diese in *Rhesos*-Versen trauernde Maria des zweiten Dramenteils, dass ihre Hoffnung trotz momentaner Trauer, die sie als seine Mutter an den Tag legt, nach dem Doppelquellwunder wieder eine grundsätzlich sichere geworden ist, die sich nicht mehr wie noch im ersten Dramenteil von einer überbordenden Verzweiflung besiegen lässt.

Vor dem Hintergrund dieser Deutungen der intertextuellen Dialoge des *Christus patiens* mit dem *Rhesos* und deren Wirkung für den *Christus patiens* insgesamt lassen sich also tatsächlich bereits die ersten Einschreibungen des *Christus patiens* in den *Rhesos* so verstehen, dass Maria zu Beginn des *Christus patiens* wie Hektor zu Beginn des *Rhesos* den folgenden Tag primär deswegen herbeisehnt, weil sie wie er darauf hofft bzw. erwartet, dass dann der Tag der Rettung der Menschheit bzw. Trojas aus Leid und Tod anbricht.

4 Zusammenfassung: Warum steht eine ‚Maria-Medea‘ im Zentrum des *Christus patiens*?

Die vorangehende Darstellung der intertextuellen Verwendungs- und Wirkungsweisen der intertextuellen Dialoge des *Christus patiens* mit der *Medea*, den *Bakchen* und dem *Rhesos* kann folgendermaßen zusammengefasst werden:

1) Die intertextuellen Einschreibungen des *Christus patiens* in den *Rhesos* verweisen immer wieder sowohl auf die momentan herrschende Dunkelheit als auch die erhoffte Rettung am folgenden Tag und deuten dadurch spannungssteigernd auf den dritten und letzten Teil des Dramas voraus, wo schließlich nicht nur die meisten intertextuellen Einschreibungen in den *Rhesos* zu finden sind, sondern wo auch, anders als im *Rhesos*, die über weite Teile herrschende Dunkelheit vom Licht und vom Heil der dritten Sonne abgelöst wird.

2) Den intertextuellen Einschreibungen in die *Medea*, welche den ersten Teil des *Christus patiens* mit Marias Verzweiflung dominieren, kommt die Wirkung zu, Marias verzweifelter Sprechen als quasi-erotischen Wahnsinn zu der in Maria durch die konkreten Wahrnehmungseindrücke ihres leidenden Sohnes jeweils ausgelöst wird. Denn unter diesen Wahrnehmungseindrücken ist Maria jeweils unfähig das momentane Geschehen als etwas anderes zu verstehen, als was es ihr gerade zu sein scheint. Eine Folge davon ist, dass der ihr eigentlich zur Verfügung stehende, verstandesgemäße Einblick in den göttlichen Heilspan und ihre darauf basierende so sichere Hoffnung auf dessen Erfüllung vom Bedürfnis, ohne Verstand zu weinen, überwältigt werden.

3) Im Gegensatz dazu weisen die intertextuellen Einschreibungen in die *Bakchen*, derer sich Maria (und Johannes) insbesondere im zweiten Teil des *Christus patiens* in den großen Offenbarungsreden vor dem verschlossenen Grab bedienen, auf ihre göttliche Inspiration und ihren verstandesgemäßen Zugang zum göttlichen Logos hin, aus dem schöpfend sie auch anderen das christliche Mysterium darlegen können.

Was also die Rezeption der drei Euripides-Tragödien anbelangt, so lässt sich insgesamt festhalten, dass der *Christus patiens* den *Rhesos* als Tragödie der unvollendeten Hoffnung auf Heil und Rettung, welche erst im *Christus patiens* erfüllt wird, rezipiert, die *Medea* als Tragödie des in ‚erotischem‘ Wahnsinn und ohne Verstand handelnden Menschen, der ganz unter dem Eindruck des sinnlich Wahrnehmbaren steht, und die *Bakchen* als Tragödie der Gottesoffenbarung und Gotteserkenntnis eines Menschen, dessen Verstand/Geist ganz auf Gott gerichtet ist.

Dass im ersten Teil des *Christus patiens*, dem mit insgesamt 1133 Versen längsten Dramenteil, eine ‚Maria-Medea‘ so dominant ist, scheint mit der Wirkungsabsicht des *Christus patiens* als christlichem Drama insgesamt zusammenzuhängen. Die Wirkungsabsicht des christlichen Dramas lässt sich wiederum damit beschreiben, dass Marias spezifische Darstellung im *Christus patiens* auf die Rolle vorbereiten solle, in welcher sie im letzten Gebet des Dramas (2572–2602) vom Gebetsprecher angerufen

wird, nämlich: in die Rolle der Fürbitterin des Gläubigen bei ihrem Sohn im Himmel sowie der Retterin des Sünders aus allen Nöten.

Gerade die intertextuellen Dialoge können hierbei deutlich machen, inwiefern Maria diese ihr im Mariengebet zugedachte Rollen besonders gut erfüllen kann. Denn zum einen teilt sich Maria infolge der intertextuellen Einschreibungen mit der Eva aus dem Dramenprolog ein sogenanntes ‚Medea-Element‘. Dieses besteht darin, sich vom sinnlichen Wahrnehmungseindruck (ihres Sohnes wie des Apfels) in eine solche Raserie versetzen zu lassen, dass eine verstandesmäßig angemessene Reaktion (nicht zu verzweifeln bzw. nicht nach dem Apfel zu greifen) nicht mehr oder nur noch sehr schwer möglich ist. Als eine solche Maria wird sie wiederum ganz zum Kind Evas (und Adams) und ist damit zunächst einmal – so wie jeder andere Mensch auch – ganz Mensch. Zum anderen aber verfügt sie im *Christus patiens*, wie sie immer wieder insbesondere in ihren *Bakchen*-dominierten Reden unter Beweis stellt, über einen exzeptionellen Einblick in den göttlichen Heilsplan und versteht Dinge, die anderen, in welchen der göttliche Logos „kein Lager aufgeschlagen“ (574) hat, verschlossen bleiben (müssen).

Eine solche Marienfigur, die im *Christus patiens* quasi sowohl ‚Medea‘ in ihrer Verzweiflung als auch ‚Teiresias‘ in ihrer Gotteserkenntnis ist, scheint auf die „wohlwollende“ (εὖ φρονοῦσα, 2601) „Retterin des Sünders aus allen Gefahren“ (μεγίστη πανταχοῦ σωτηρία, 2602)⁴⁴ sowie auf seine „Fürbitterin (πρέσβις) bei ihrem Sohn“ (2589), als welche sie zuletzt im *Christus patiens* angerufen wird, besonders gut vorzubereiten. Denn wer könnte besser den Sünder aus allen Gefahren retten und bei ihrem Sohn für ihn Fürbitte einlegen als eine Maria, die wie Eva und wie grundsätzlich jeder andere Mensch den durch einen sinnlichen Eindruck ausgelösten ‚erotischen‘ Wahnsinn selbst erlebt, ihn aber durch die geistige Rückbesinnung auf das Göttliche erfolgreich überwunden hat?

Von einer solchen Maria, wie sie der *Christus patiens* konstruiert, nicht zuletzt auch durch seine intertextuellen Dialoge mit der *Medea* für eine Maria, die am sinnlichen Wahrnehmungseindruck vom leidenden Sohn gänzlich zu verzweifeln droht, mit den *Bakchen* für eine Maria, die sich auf die göttliche Wahrheit rückbesinnt, und mit dem *Rhesos* für eine Maria, deren Glaube an die Erfüllung des göttlichen Heilsplanes dadurch (wieder) unerschütterlich geworden ist – von einer solchen Maria darf man erwarten, dass sie dem Sünder, der sie anruft, aufgrund ihrer eigenen Erfahrung sowohl mit Wohlwollen begegnet als auch als Vorbild für seine eigene Rückbesinnung auf Gott dient. Es scheint hierin die allgemeine Wirkungsabsicht des *Christus patiens* zu liegen und der Grund dafür, warum Maria die eigentliche Zentralgestalt dieses christlichen Dramas und seine Identifikations- und Leitfigur für den Rezipienten ist. Dies ist nicht nur Ausdruck einer bestimmten Werkintention, sondern auch einer bestimmten Mariologie und Ekklesiologie. Diese zu rekonstruieren, muss jedoch Gegenstand einer anderen als einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung sein.

⁴⁴ Vgl. 2858, 2588, 2598.

Literatur:

- Augusti 1855: Johann Christian W. Augusti, „Mit welchem Rechte wird das theologische Drama, Χριστὸς πάσχων dem Gregor von Nazianz abgesprochen?“, in: Adolf Ellissen (Hg.), *Die Tragödie ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ, angeblich vom heiligen Gregorius von Nazianz*, Leipzig (1816), LXXXV–XCII.
- Binder 1981: Wilhelm Binder, *Euripides. Sämtliche Tragödien und Fragmente in 6 Bänden*. Band 6: *Fragmente, der Kyklop, Rhesos*. Fragmente übs. von Gustav Adolf Seeck, *Der Kyklop* übs. von Johann Jakob Christian Donner, *Rhesos* übs. von W. B., Darmstadt.
- Brambs 1884: Johann Georg Brambs, *De auctoritate tragoediae Christianae, quae inscribi solet Χριστὸς Πάσχων Gregorio Nazianzeno falso attributae*, Eichstätt.
- Dölger 1934: Franz Dölger, „Die Blutsalbung des Soldaten mit der Lanze im Passionsspiel *Christus Patiens*. Zugleich ein Beitrag zur Longinus-Legende“, *Antike und Christentum* 4, 81–94.
- Ebener 2010: Dietrich Ebener, *Euripides. Ausgewählte Tragödien*. In zwei Bänden. Griechisch und deutsch. Aus dem Griechischen von D. E. Hrsg. von Bernhard Zimmermann, Mannheim.
- Eichstädt 1816: Heinrich Karl Abraham Eichstädt, *Drama christianum, quod Χριστὸς πάσχων inscribitur, num Gregorio Nazianzeno tribuendum sit*, Eichstätt.
- Ellissen 1855: Adolf Ellissen, *Die Tragödie ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ, angeblich vom heiligen Gregorius von Nazianz*. Im Originaltext und zum ersten Mal in metrischer Verdeutschung mit literar-historischer Einleitung und erläuternder Analyse, Leipzig.
- Glei u. Natzel-Glei 1996: Reinhold Glei und Stephanie Natzel-Glei 1996, *Apollonios von Rhodos: Das Argonautenepos*. Hrsg., übs. und erl. von R. G. u. S. N.-G., Darmstadt.
- Hunger 1978: Herbert Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, 2 Bände, München.
- Most 2008: Glenn W. Most, „On the Authorship of the ‘Christus Patiens’“, in: Andrea Jördens u. a. (Hgg.), *Quaerite faciem eius semper. Studien zu den geistesgeschichtlichen Beziehungen zwischen Antike und Christentum*, Hamburg, 229–40.
- von Schirnding 2007: Albert von Schirnding, *Hesiod. Theogonie, Werke und Tage*. Griechisch-deutsch, hrsg. und übs. von A. von S., mit einer Einführung und einem Register von Ernst G. Schmidt, Düsseldorf.
- Swart 1990: Gerhard Jacob Swart, *A historical-critical evaluation of the play Christus patiens, traditionally attributed to Gregory of Nazianzus*, Diss. University of Pretoria.
- Thornton 1997: Bruce S. Thornton, *Eros: The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder.
- Trisoglio 1974: Francesco Trisoglio, „Il Christus patiens. Rassegna delle attribuzioni“, *Rivista di Studi Classici* 22, 351–423.
- Tuilier 1969: André Tuilier, *Grégoire de Nazianze. La Passion du Christ*. Introduction, texte critique, traduction, notes et index par A. T., Paris.
- Vakonakis 2011: Nikolaos Vakoukakis, *Das griechische Drama auf dem Weg nach Byzanz. Der euripideische Cento „Christos Paschon“*, Tübingen.
- Wojtylak-Heszen 2004: Agnieszka Wojtylak-Heszen, *Tragedia późnoantyczna ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ a jej źródła klasyczne*, Krakau.

Index nominum

- Abdera 34, 180f.
Abderiten 34 f., 180–182
Aelius Dionysius von Halikarnassos 52
Agaue 36, 179, 241f., 244, 246–248, 251–253, 376, 402f., 406
Aischines 16, 18–20, 27
Aischylos 5, 17, 28f., 34, 37, 45f., 48–50, 52f., 91, 94–96, 98, 100–105, 107–109, 111, 118, 125, 128, 138, 154, 156, 168f., 178, 194–204, 206, 209, 213, 234, 260, 278, 286, 297, 315f., 319, 321, 352, 371, 378, 381, 384
– *Agamemnon* 138, 200
– *Eumeniden* 234
– *Perser* 45
– *Prometheus* 45, 200
– *Septem* 45, 124
Aktaion 251–253
Alexandria 14 f., 30, 34, 135, 157, 160, 200, 259, 264, 269–271, 295, 315, 327, 335–337, 344, 346, 351f., 354–359, 362, 381f.
Alexandriner 44, 138, 157–160, 162 f.
Ammonios Hermeiou 315
Anaxagoras 103, 125–128, 260, 263, 301, 310, 315, 317, 326, 351, 354, 358
Antiattizist 145–147
Aphareus 21, 26
Apollinarios von Laodikeia 367f.
Apollodor 120
Apollon 75, 188, 234, 236f., 321, 325
Apollonios Dyskolos 91f., 105f.
Apollonios Rhodios 126f., 395, 397
Apollonios Sophistes 91, 97, 104f.
Apostolios, Michael 122, 231 Anm. 35
Aratos 353, 361
Archelaos (Schauspieler) 34 f., 127, 180
Argos 35, 154, 216, 235, 237
Aristarch 52, 91, 101f., 318
Aristias 94, 107
Aristobulos 260, 351, 359–362
Aristodemos (Schauspieler) 19
Aristophanes 1, 13f., 17, 34, 48, 53, 64, 95, 97, 103, 111, 118, 120f., 139f., 144, 193f., 199f., 268, 270, 301f., 319, 353f., 358
Aristophanes von Byzanz 4, 64f., 91f., 168
Aristoteles 22f., 30f., 38, 82, 95, 169, 211, 227–229, 307f., 318, 325, 327
– *Poetik* 38, 169, 211, 227, 307f.
– *Rhetorik* 22f., 26, 95, 228
Astydamos 22, 27
Athen 13–17, 22f., 30, 32, 34, 71–73, 121, 139f., 158, 167, 188f., 197f., 207, 213, 226, 235, 244, 264, 285, 301, 310, 335, 337, 381, 383
Athenaios 5, 180, 193–204, 264, 268, 312, 337
Athenagoras 352, 354f., 360f., 365
Athene 71–73, 187–189
Athenodoros (Schauspieler) 21
Autonoe 239, 242–244, 248, 251–253

(5.) Bekkersches Lexikon 15f., 21

Caligula 269
Charikleia 206–218
Choiroboskos, Georgios 91, 108–111
Christus patiens 1, 7, 53, 120, 365, 371, 384, 386, 391–414
Chrysippos 267, 277, 281, 297, 302f., 311f., 353f., 359, 362, 395
Cicero 181, 264, 292
Clemens von Alexandria 6f., 229, 231, 314, 335–349, 351f., 354–365
Constantius II. 230

Damis 182, 188
Demetrios von Phaleron 34
Demokrit 128, 310, 315
Demosthenes 2, 16, 18–20, 27, 101, 103, 120, 189, 265, 295, 368
Didymos Chalkenteros 52, 101, 103, 136–138, 140, 147
Dikaiarchos 65, 67
Diogenes 166f., 185, 269, 303, 353, 376
Diogenes von Apollonia 128
Diogenes Laertios 126, 270, 301f., 310f., 314, 376
Diogenian 138
Dion Chrysostomos 4f., 153–175, 264, 268, 368

- Dionysios Thrax 103
Dionysos 14 f., 20, 78, 99, 157, 226, 239–253, 319, 340–346, 356, 384, 403, 405 f.
- Elektra 78, 125, 168, 188, 235, 326
Epicharmos 268
Epikur 261, 286, 310, 312–315, 353
Epiktet 6, 264, 270, 302–309, 312, 327–329, 383
Erasmus von Rotterdam 43
Eros 80, 180, 209, 394–397
Eteokles 74, 124, 166, 213, 231, 292 f., 295 f., 305, 325, 364
Eupolis 194, 199 f.
- Euripides 1–8, 13–21, 24–27, 29–38, 43–50, 52–55, 57 f., 63–68, 74, 79, 85, 91–96, 98–112, 117–130, 135–148, 153–161, 163–172, 177–191, 193–199, 201–206, 209–218, 225–237, 239–251, 253, 259–266, 269–271, 275–279, 281–299, 301–303, 305 f., 309–319, 321 f., 324–329, 335–341, 343–346, 351–365, 367–370, 372–382, 384 f., 387, 391–393, 395, 398, 412; Euripides, der „Bühnenphilosoph“ 6, 263, 285 f., 301 f., 358; Euripides, der „Tragiker“ 2, 6, 123, 186, 325; Gesamtzahl der Dramen 13, 43–62; Aufführungen im 3. Jh. v. Chr. 31 f.; Wiederaufführung von Dramen 15 f., 20–23; Euripides im Schulunterricht 1, 7 f., 33, 177, 205, 217; kaiserzeitliche Auswahlausgabe 4, 47–53, 225, 229; Siege zu Lebzeiten 2, 13
- *Aigeus* 55, 337
– *Aiolos* 34, 67, 202, 284, 288, 312 f., 318
– *Alexandros* 108, 337
– *Alkestis* 43, 45, 47, 52, 54 f., 65, 78, 82, 146, 190, 206, 212, 225, 233, 305, 325, 337, 356, 384
– *Andromache* 13, 43, 45, 47, 49, 52, 54, 63, 65, 72–79, 84–86, 121 f., 142, 144 f., 180, 202, 206, 225, 232
– *Andromeda* 14, 34 f., 55, 122 f., 180 f., 207, 216 f., 230
– *Antigone* 337, 339
– *Antiope* 30, 55, 104, 155, 230, 271, 309, 326, 337, 379
– *Archelaos* 13 f., 32, 127, 141
– *Auge* 21, 101, 106, 269 f., 337
– *Bakchen* 2, 5–7, 13, 36, 38, 43, 45 f., 49, 51, 53 f., 64 f., 78 f., 157–160, 177, 179, 190, 202, 225–227, 229, 232, 239 f., 242, 246, 248, 250 f., 253, 284, 286, 289, 335, 337, 340–345, 371, 373, 376, 378, 382, 384, 391–393, 397, 402 f., 405 f., 412 f.
- *Bellerophon* 56, 80–85, 181, 291, 309, 359
– *Chrysis* 259–263, 265 f., 310, 337
– *Danae* 56, 313, 355
– *Diktys* 102
– *Elektra* 43, 45, 47, 54, 56, 108, 165, 167 f., 284, 286
– *Erechtheus* 16 f., 118, 141, 283, 337
– *Hekabe* 20, 43, 45, 47, 49, 51 f., 54–56, 65, 128–130, 161, 185, 225, 232, 265 f., 283, 337
– *Helena* 43, 45, 54, 56, 127, 138, 190, 212, 278
– *Herakles* 32, 36–38, 43, 45, 54, 65, 159 f., 163, 185, 189, 232, 284
– *Herakliden* 43, 45, 65, 226, 232
– *Hiketiden* 43, 45, 50, 54, 82, 297, 310 f.
– *Hippolytos* 5, 27, 38, 43, 45, 47, 49, 51 f., 54, 56, 65, 74, 78 f., 83, 117, 124 f., 127, 135, 202, 206, 212 f., 215 f., 218, 225, 228 f., 232, 284, 289, 294, 303, 315, 322, 337–339
– *Hypsipyle* 98 f., 284, 309 f., 337
– *Ion* 30, 38, 43, 45, 50, 54, 65, 82, 102, 123, 139 f., 146, 201, 212, 291, 337, 355, 380
– *Iphigenie in Aulis* 2, 13, 43, 45, 54, 205, 211 f., 214, 217, 315, 337
– *Iphigenie bei den Taurern* 43, 45, 54, 65, 191, 217, 337
– *Kresphontes* 19, 49, 215, 284, 306, 314, 337
– *Kreter* 49
– *Kreterinnen* 19, 56
– *Kyklops* 43, 45, 54, 65, 159, 202, 284, 355
– *Medea* 7, 26 f., 32, 43, 45, 47, 49, 51 f., 54, 64 f., 74, 78 f., 82, 85, 117, 124 f., 131, 146, 186 f., 190, 198, 206, 225, 233, 284, 286 f., 290, 302–305, 327 f., 337, 353, 376, 382 f., 391–399, 401–404, 406, 411–413; 2. Fassung 26 f.; Kindstötung auf offener Bühne? 27; *Medea* in der Mittleren Komödie 26
– *Melanippe* 30, 56 f., 202, 275 f., 282, 284, 316
– *Meleager* 56
– *Oidipus* 50, 102
– *Oineus* 30, 337
– *Oinomaos* 337, 357

- *Orestes* 4, 20 f., 24, 26, 32 f., 38, 43, 45, 47, 49, 51 f., 54, 56, 64 f., 78 f., 110, 117, 121, 125 f., 130, 146 f., 156 f., 166, 182, 188, 191, 206, 225, 227, 229, 232, 234 f., 284, 290 f., 315, 325, 337 f., 355 f., 378 f.
- *Peleus* 56
- *Peliaden* 21, 229
- *Phaethon* 50, 123, 126, 284
- *Philoktet* 5, 56, 156, 168–173
- *Phoinix* 18 f., 56, 303, 357
- *Phönissen* 27–29, 33, 43, 45, 47, 49–52, 54, 56, 64 f., 74, 78–80, 82, 165–167, 212–214, 218, 225, 230–232, 234, 284, 286–288, 292–295, 298, 318, 321, 337, 363, 382 f.
- *Phrixos* 50, 56, 314
- *Polyidos* 231, 314
- *Protesilaos* 56, 337
- *Rhesos* 7, 27, 43, 45, 53 f., 63–66, 68, 70–73, 76, 78, 86, 94, 225, 278, 391–393, 402, 406–413
- *Skiron* 50
- *Stheneboia* 18, 63, 66 f., 80–86
- *Syleus* 6, 45, 50, 105, 259–261, 266–269, 271
- *Telephos* 49 f., 337
- *Temeniden* 312, 337
- *Troerinnen* 19, 38, 43–45, 53 f., 65, 74, 78, 82, 137, 225, 228 f., 231, 283, 294, 296, 311, 316, 323
- Eusebios von Caesarea 266 f., 335, 351 f., 354–356, 358–365
- Eustathios von Thessalonike 45
- Favorinus 293
- Flavius Josephus 359
- Galen 30
- Giunti (Verlag) 43
- Gnesippus 197
- Gratian (Kaiser) 230
- Gregor von Korinth 80
- Gregor von Nazianz 7, 367–389, 391
- Grigoropoulos, Johannes 43
- Harpokration 135, 139 f.
- Hekabe 128, 228, 283, 294, 316 f., 382
- Helena 24, 26, 129, 228, 316
- Heliodor 5, 205–224
- Hera 66, 165, 188 f., 325, 327
- Herakles 159 f., 163, 183 f., 189, 206, 303, 353
- Hermeias 315
- Hermes 131, 189, 267, 269, 356, 368, 383
- Hermogenes 45, 66, 80, 83, 323
- Herodian 91 f., 94, 96, 100, 103, 106–108, 110 f., 128, 200
- Herodot 101 f., 127, 166, 205, 209, 314
- Hesiod 34, 45, 124, 246, 260 f., 263, 309, 318–321, 352 f., 368, 371 f., 375, 383
- *Opera et dies* 45
- *Theogonie* 124, 353
- Hesych 103, 136–140
- Hierokles 121, 326–328
- Himerios 5, 225 f., 232
- Homer 2, 14, 16, 18, 34, 37, 47–49, 65, 105, 117, 120, 128, 131, 140 f., 153 f., 165, 167, 169, 178, 182, 185, 188, 196, 209, 211, 226, 234, 253, 260, 277, 287, 292, 309–311, 316, 318–322, 335 f., 351–357, 367 f., 371 f., 375, 383 f.
- *Ilias* 65, 71
- *Odyssee* 65, 128 f., 167, 211, 318
- Hydaspes 207 f., 212, 217
- Hypereides 16
- Iamblich 314 f., 322, 326
- Iokaste 27, 74, 165–167, 206, 213 f., 288, 293, 296
- Ion von Chios 107 f., 197
- Iphigenie 212, 214
- Isaios 16
- Ixion 109, 200, 292
- Jason von Tralleis (Schauspieler) 36
- Jesus Christus 336, 346, 384, 391–414
- Johannes (Apostel) 392, 398, 401, 405 f., 408, 410–412
- Johannes Logothetes 80
- Johannes Philoponos 106
- Joseph von Arimathia 398
- Julian (Kaiser) 226, 231, 368 f., 386
- Kadmos 77, 227, 242, 244, 247, 250, 342 f.
- Kalasiris 207 f., 211–215
- Kallias (Komödiendichter) 197 f.
- Kallimachos 65, 239, 252 f., 371
- Karkinos 26 f.
- Katrarios, Johannes 46
- Kelsos 336, 354, 364,
- Kithairon 244, 252, 307, 342, 345

- Klytaimnestra 156, 235–237
 Konstantinopel 45, 52, 108, 225 f., 378
- Laskaris, Ianos 43
 Libanios 5, 37, 225 f., 232–237
 Lukrez 263
 Lukian 5, 34 f., 124, 172, 177–192, 227
 Lykinos 124, 180
 Lykurg 16–18, 20; Lykurgische Verordnung 23, 29 f.
 Lysias 16, 139 f., 297, 368
 Lysimachos 180
- Manutius, Aldus 4, 43
 Maria 391–414
 Maria Magdalena 392, 408 f.
 Mark Aurel 6, 307–310, 329
 Medea 26 f., 74, 186 f., 206, 233, 302–305, 327–329, 376, 383, 391–399, 401–404, 406, 411–413
 Megara 189
 Menander 1, 20, 37, 64, 123, 129, 160 f., 163 f., 169, 189, 193, 211, 227, 287, 309 f., 315, 317, 319, 353, 359, 362, 367 f.
 Menipp 180, 183–186
 Moses 261
 Musuros, Markos 43
- Neoptolemos von Skyros (Schauspieler) 20
 Nero 36 f., 154, 156 f., 160, 306
 Nietzsche, Friedrich 302, 384
 Nil 127
 Nonnos 5, 241–255
- Ödipus 5, 27 f., 30, 36, 154, 157, 214, 309, 378, 382
 Odysseus 71, 73, 128, 169–172, 184, 211, 236, 303, 317
 Olympiodor 314 f., 323–326
 Orest 24, 32, 121, 156 f., 167, 191, 227, 234–237, 291, 326, 356
 Origenes 336, 354, 358, 364
 Orion 55, 135, 141–143, 281, 361
 Orpheus 126 f., 184, 320, 353, 376, 383
 Ovid 265, 369
- Parrhesiades 180, 182 f., 185
 Parther 36
 Pelopiden 154–157
- Pentheus 36, 77, 177, 179, 226, 239–255, 335, 341–346, 378 f., 383, 402–406
 Perikles 197, 286
 Perseus 102, 180 f., 216 f.
 Persinna 207, 217
 Phaidra 5, 212–216, 289, 323
 Philochorus 281, 297 f.
 Philoktet 153, 168–173
 Philon von Alexandria 6, 180, 259–274, 336
 Philoxenos 91, 97–100, 142 f.
 Photios 138, 226
 Phrynichos 107, 143–145
 Planudes, Maximos 45
 Platon 2, 30, 154, 182 f., 229, 231 f., 261, 263, 276 f., 286, 289, 295, 297, 299, 305 f., 310, 315 f., 319–322, 324, 326 f., 329, 335 f., 339 f., 352 f., 358, 365, 373
 – *Alkibiades I* 324–326
 – *Apologie* 305, 315
 – *Gorgias* 30, 325–327
 – *Ion* 30
 – *Kriton* 305
 – *Phaidon* 315, 325
 – *Phaidros* 297, 320
 – *Politeia* 231 f., 319–321, 324
 – *Nomoi* 320, 324
 – *Symposion* 30, 199
 Plotin 316–318, 323 f.
 Plutarch 6, 29, 36, 158, 167, 263, 275–300, 302, 306, 311, 314, 317, 337, 355, 359, 362 f., 373
 Podagra 190 f.
 Pollux, Julius 145–147, 201, 229
 Polyneikes 27 f., 165, 167, 213, 289, 293 f., 305 f., 325, 364, 375, 380
 Polyxena 260, 265 f.
 Porphyrios 130 f., 318 f.
 Proklos 6, 316 f., 319–325
 Prometheus 188 f.
 Ps.-Hekataios 351, 359–362, 365
 Pylades (Pantomime) 38, 130, 229
- Seneca 1, 177, 216, 369
 Sextus Empiricus 6, 263, 301, 306, 310–315, 329, 356
 Simplicios 327–329
 Sokrates 270 f., 295, 301–303, 305, 309, 317, 321–323, 325–327, 329, 351, 353 f., 358, 383

- Sophokles 2, 4 f., 27–29, 37, 45, 47–50, 52 f.,
 64, 91, 94–98, 100–111, 118, 128, 146,
 154–156, 165, 168, 178, 194–204, 206,
 209, 211, 213, 216, 227, 232, 260, 278,
 286, 294, 303, 309, 315 f., 321, 352 f., 358,
 360, 371, 373, 378 f., 381, 384
 – *Aias* 45, 47, 105, 109 f., 325, 371,
 – *Antigone* 45, 213, 371
 – *Elektra* 45, 47, 156
 – *König Ödipus* 45, 47, 197, 303, 371, 378
 – *Ödipus auf Kolonos* 45
 – *Oinomaos* 19, 105
 – *Trachinierinnen* 45
 Spartaner 121 f.
 Stephanos von Byzanz 139 f.
 Stobaios, Johannes 53–55, 57, 120, 129 f.,
 201 f., 269, 271, 281, 310, 314 f., 328, 356,
 361 f.
 Synesios 315, 328, 369, 379
- Tatian 352 f., 356
 Teiresias 77, 242, 244 f., 250, 252 f., 298, 335,
 341–343, 346, 356, 405, 413
 Theagenes 206–210, 212–215, 218
 Theben 16, 27, 154, 189, 213, 226, 241–243,
 246, 250 f., 253, 306, 340–343, 379, 383
 Themison (Komponist) 37
 Themistios 5, 225, 227–232, 315
 Theodektas 27
 Theodoret 351 f., 355–357, 359, 362–365
 Theodorides 26
 Theodoros Prodromos 45
 Theodoros (Schauspieler) 19
 Theodosios von Alexandria 108–110
 Theodosius I. 227 f., 230
 Theokritos 45, 123
 Theon von Alexandria 101 f.
 Theophilos von Antiochia 341, 352 f., 355–
 357, 361 f.
 Theophrastos 319
 Theseus 72, 74, 213, 228, 297
 Thettalos (Schauspieler) 21
 Thomas Magister 5, 65, 239, 253, 370, 384
 Thukydides 118, 198, 353, 368
 Thyamis 212 f.
 Timokles 27, 182, 188
 Triklines, Nikolaos 46
 Triklinios, Demetrios 44–47, 119, 177, 179
 Troja 75 f., 129, 137, 154 f., 170, 236, 317, 337,
 353, 407, 409, 411
- Tryphon von Alexandrien 100
 Tyndareos 235 f.
 Tyrtaios 18, 320
 Tzetzes, Johannes 45, 118, 122
- Victorius, Petrus (Pier Vettori) 43
 Vitruv 263
- Xenophon 16, 205, 213, 263, 286
- Zeus 137, 159, 188 f., 228, 250 f., 263, 268,
 280, 296, 304, 306, 310–312, 316, 319,
 356, 382

Index rerum

- Anagnorisis 208, 211f., 217
Anekdote 34f., 155, 177, 179–181, 191
Anthologie 3, 7, 44, 50, 53–58, 95, 120, 129, 185, 215, 229
Apologetik 6f., 351–366, 367, 369f., 382f., 386f.
argumentum (s. auch Hypothesis) 47, 68, 233
Attizismus 135, 143–148
Autobiographie 153, 168–173, 186, 377f., 385
Autorität 4–7, 18, 118, 156, 182f., 186, 302, 310, 314f., 329, 411; epistemische Autorität 275–277, 284f., 288f., 297–299

Bildung (auch *paideia*) 3, 5, 7f., 19, 33, 56, 58, 162, 177–186, 187f., 309, 311, 313, 328f., 335–337, 367, 369, 372, 380, 386
Bodmer-Papyri 369f., 383f.
Buntliteratur 5, 112, 193–204
Byzantinische Trias 47, 110

Cento 5, 7, 187, 369, 391–414
Chor, Chorpartie 24, 36, 163f., 190, 197, 259, 263, 319, 398, 403, 405, 407
Christentum 6, 241, 335, 343, 346, 351, 354, 357, 367–370, 372, 383
Curriculum 322, 325

Dämon 166, 210, 214, 351–353, 357, 383
Deklamation 2, 5, 162, 178, 225f., 234–237, 370
Dialog 5, 8, 30, 83–85, 124, 170–172, 177, 179f., 184f., 188–190, 240, 244, 276, 298, 304, 322–324, 329, 335, 344, 379, 393–395, 398f., 402f., 405–407, 410–413
Didaskalie 20, 27, 64
Drama 13, 15, 20, 26f., 30f., 34f., 37f., 63f., 66–74, 76, 78–83, 86, 94, 97, 101f., 110, 136, 173, 189, 198, 210, 212, 216, 228, 240, 243, 246f., 249, 251, 253, 259–261, 265, 270f., 307, 344, 358, 365, 391–394, 397, 399, 401–403, 406–413; erhaltene Dramen 43–46, 70, 74, 84, 94, 107, 109, 278; verlorene Dramen 66, 70, 94, 100, 106–109; Wiederaufführung von Dramen 15f., 20–23; Lektüre von Dramen 1–3, 14f., 20, 31, 33, 58, 112, 135, 145, 147, 161f., 164, 169, 215, 229f., 232f., 253, 260, 278–284, 311f., 335, 337, 351, 356, 363, 369, 378, 393f.; Transformation des Dramas ins Epos 239, 244–249; Transformation des Dramas in eine Hypothesis 70; *dramatis persona* 292–294
Dritte Sophistik 2, 5, 225, 387

Ehrgeiz (*philotimia*) 155f., 165f., 288
Ekphrasis 209, 235
Epitaph 249
Epos 4f., 196, 239–255, 321, 367f., 371
Ethopoie 120, 233f., 245, 370, 375, 383
Etymologie, Etymologika 96f., 103f., 135, 138, 141–143, 322
Exempel 6, 20, 260, 264–268, 308f., 328, 371, 382f.
Exil 5, 28, 167, 172f., 293, 387

Figur 1, 5–7, 70–72, 77f., 84f., 120, 123, 153–161, 167–173, 178–186, 189, 191, 195f., 199–202, 206f., 209, 213f., 218, 233, 298, 302f., 305, 309, 317, 369, 386f., 395, 398, 403, 407, 410f. 413
Florilegien 55, 57f., 77, 260, 267
Freundschaft 130, 171, 227f., 231, 289–291, 305
Fürbitte 413

Gebet 228, 242f., 250f., 296, 412f.
Gender 240, 247, 265f.
Gerechtigkeit 228, 230, 240, 287–289, 295f., 316f., 324, 355f., 375, 387,
Geschichte, Geschichtsschreibung 34, 102, 180f., 196f., 199, 226, 264, 297f., 299, 307f., 319, 367–370
Gnome, Gnomologien 3, 7f., 53–58, 112, 275, 278, 280f., 301, 309, 312f., 377f.
Grammatik, Grammatiker 4, 52, 91–116, 117, 119, 128, 141–143, 301, 311–313, 315, 318, 322

Habsucht (*pleonexia*) 165f.
Heilsplan 397f., 401f., 407, 410, 413
Hellenismus 1, 4, 6, 26, 32–35, 49, 91, 93, 95, 117, 121, 193f., 199, 203, 205, 248, 259, 336, 370, 384
Hybridität 186–191

- hypomnema* (s. auch Kommentar) 91, 93, 121, 138, 284
- Hypothese (s. auch *argumenta*) 63, 65, 67–86, 118, 216, 245, 303, 351, 359–361; Typen der Hypothese 63–65
- Intertextualität 3, 184 f., 239 f., 250–253
- Kaiserzeit 1–4, 6–8, 13, 32 f., 35–38, 48–51, 93, 95, 120, 135, 143, 147, 153, 158, 173, 177 f., 205, 209, 213, 217 f., 268, 301 f., 315, 329 f.
- Klassik, Klassiker 1 f., 46, 121, 135, 143, 146, 154, 170, 181, 232, 239, 253, 261, 268, 309, 368 f., 371 f., 377, 384, 387
- Königtum 163, 166, 171
- Körper 127, 197 f., 208, 248, 251 f., 265, 314, 325, 327, 395, 397
- Kommentar (s. auch *hypomnema*) 1, 15, 33, 52, 66, 80, 83, 93 f., 101 f., 108, 110, 127 f., 135, 137, 166, 218, 308, 316, 322–325, 327 f., 397
- Komödie 1, 5, 17, 48, 64, 97, 120, 159–161, 163 f., 188 f., 193–195, 198–201, 203 f., 211, 268, 301 f., 321, 353, 367 f., 380; Mittlere Komödie 26, 145, 193 f., 203 f.; Neue Komödie 32, 145, 211
- Kontrastimitation 206, 214
- Korrektur 6, 172, 275, 294–298, 303–307, 317, 328 f.; *diorthosis* 294 f.; *epanorthosis* 275, 294–296, 328; *metaphrasis* 294 f.
- Kranzspiele 31 f.
- Kritik 1, 6, 63, 65, 72, 121 f., 153, 179, 181, 196, 275, 290 f., 296–299, 302, 306 f., 312, 320, 322, 352–354, 371, 374
- Kyniker, Kynismus 177, 185, 264, 269, 280, 302, 353 f., 374, 376
- Lektüre von Dramen s. Drama
- Lexika, Lexikographie 3 f., 7, 96, 119, 124, 135–149
- Märtyrer 383, 385 f.
- Menippeische Satire (oder Menippea) 185 f.
- Metatheatralität (s. auch Theatralität) 240, 248 f.
- mimesis* 168, 291, 321 f., 369, 379
- Mimos 155, 217, 372
- Mittelplatonismus 6, 260, 275–300, 302
- Monolog 26, 32, 74, 82, 85, 180 f., 209, 216, 242, 370
- Monotheismus (auch Ablehnung des Polytheismus) 6, 351 f., 354–357
- Mythos 4, 16, 27, 51, 65, 68, 74, 76 f., 83, 86, 102, 120 f., 137, 153–161, 169, 171 f., 206, 212–218, 226, 233 f., 237, 240 f., 244, 253, 260, 268, 277, 306, 316, 320, 324, 342, 351 f., 367, 369 f., 376, 378, 381–384, 386 f.; moralisch-pädagogische Deutung des Mythos 156, 160, 320; Mythographie 117–120, 123, 129, 233
- Natur 166 f., 170, 196, 247, 253, 261 f., 265 f., 270, 285, 288 f., 291, 296–298, 304 f., 307 f., 310, 313, 316, 320 f., 339, 344; menschliche Natur 58, 166, 170, 285, 288 f., 298, 306, 310 f., 314, 317 f., 329
- Neuplatonismus 6, 301 f., 315–329
- Omophagie 341
- Orakel 75, 155, 244, 298, 319–321, 362, 374, 383
- Orphismus 316, 320, 359 f.
- Pädagogische Verwendung 160–164, 319–322, 329
- Pagan, Paganismus 241, 260, 268, 271, 336, 338 f., 341, 343, 346, 353–357, 362, 364 f., 368–370, 372, 380–383, 386 f.
- Pantomimos 37 f., 155 f., 162, 217, 372
- Paränese 303–305, 308 f., 312 f.
- Parodie 3, 26, 120, 127, 161, 178, 181, 186–191, 323
- Passion Christi 391–414
- Philosophie 6, 164, 225, 228 f., 259, 269, 275, 281, 286 f., 301 f., 311–313, 315 f., 319, 326, 353 f., 358, 365; Philosophenschule 182, 302, 315, 329; Dichtung als Propädeutik der Philosophie 286 f., 320 f.; „Bühnenphilosoph“ 6, 263, 285 f., 301 f., 358
- Platonismus s. Mittelplatonismus bzw. Neuplatonismus
- plot 64, 68, 70–72, 193, 197 f., 203, 211, 213, 244, 263, 266 f., 277 f., 338, 376, 381
- Poetologie 177, 185 f., 248
- Polytheismus s. Monotheismus
- progymnasma* (s. auch rhetorische Übung) 7, 205, 233

- Prolog 26, 55, 63, 74–79, 82, 84f., 99, 123, 170, 172, 325, 394, 396, 399, 403, 406
- Providenz 6, 280, 351–356
- Publikum 2, 21, 23, 155f., 159, 161, 166f., 169, 171–173, 196, 198, 210–212, 216–218, 240, 259, 261, 269f., 276–278, 291, 345, 380f.; intendiertes Publikum 277f., 296
- Quellenforschung 66, 93
- Religion 6, 240f., 259, 298, 335f., 341, 346, 383
- Rezeption 1–8, 14, 20, 30, 38, 53, 57f., 93, 110, 135, 143, 147f., 153, 166, 179, 182, 188, 205, 212, 215, 217f., 301f., 305, 327, 329f., 391, 393, 412
- Rezitation 1, 35, 37f., 155, 163, 372
- Rhetorik 2, 16, 22f., 26, 31, 147, 153, 168f., 171, 226–228, 232, 237, 243, 248, 276, 315, 335, 337, 340f., 346, 383; Rhetorikunterricht 2, 7f., 178, 233, 315; Rhetorenschule 2, 173, 318, 329; rhetorische Bildung 161, 164, 169, 336, 386; rhetorisches Mittel 205, 209, 230, 245–247, 277, 384; rhetorische Übung (s. auch *progymnasma*) 5, 173, 370, 372, 375, 383; rhetorische Vorführung 173, 308; Kaiser Julians Rhetorenedikt 368f.
- Roman 4f., 193f., 203, 205–224, 264, 269, 271, 335–337, 346
- Satyrspiel 21, 26, 44f., 54, 105, 159, 194, 200–204, 259, 261, 268, 271
- Schauspiel, Schauspieler 15, 19–29, 31f., 34–36, 156–158, 161–163, 169, 180, 253, 266, 269f., 353; Schauspieler-Gilden 34; Schauspieler-Interpolationen 23–25, 27–29
- Schmeichelei (*kolakeia*) 266, 289–291
- Scholien 1, 13, 24–26, 43, 45–47, 66, 68f., 92, 96, 99, 106, 111, 117–133, 135, 137, 140, 215, 294, 351, 358, 363f.
- Schule 3, 51f., 165, 225, 302, 315f., 322, 329, 335f., 354, 358, 370; Schulunterricht 1, 33, 177, 205, 217, 225, 370
- Selbsterkenntnis 329
- Skepsis, Pyrrhonische 6, 301f., 310–315, 329
- Sklaverei 24, 38, 197, 246, 260, 264–269, 293
- Sophistik 301
- Spätantike 1–4, 6–8, 14, 48, 51–53, 55, 93, 95, 135, 138, 147, 164, 217, 225, 237, 329, 368, 372, 380
- Sprechpartie (*rhesis*) 34, 75, 95, 301
- Sprichwort 4, 22, 117, 120; Sprichwörter-sammlung 230f.
- „Staatsexemplar“ des Tragikertextes 23, 29f.
- Stoa 6, 261, 264, 280f., 288f., 293, 295f., 301–310, 329, 352, 354, 359, 362
- „Straßburger Tragödienlieder-Papyrus“ 37, 55 Anm. 72
- Stil 1f., 7, 70, 107, 120, 143, 164, 189, 241–243, 246f., 262, 275, 341, 367, 372, 377–381, 385
- Sünder 342, 385, 413
- Tanz 24, 158, 195, 203, 227, 242; Tänzer 37, 162, 195f.
- Theater 1f., 13, 15, 19f., 22, 30–35, 44, 48f., 94, 153f., 156–158, 160, 162f., 173, 195f., 198, 205, 208, 218, 269–271, 372; Theateraufführung 1, 3f., 153, 157, 162, 164, 205, 209, 260, 270, 283, 372; Theatralität (s. auch Metatheatralität) 208–210, 249
- Tragödie 1–8, 13, 15–18, 21–23, 26–38, 43–54, 57, 68–70, 73f., 76, 80, 82, 86, 99, 102, 109f., 117, 121, 123, 135f., 138, 145f., 153–160, 166, 168–172, 177–182, 188–191, 193–195, 197f., 200, 203, 205f., 209–218, 227, 230f., 234, 239, 243, 245f., 248f., 253, 259, 263, 269–271, 279, 282f., 294, 297, 302–304, 306–309, 316f., 319, 321–323, 325, 338, 340–344, 358, 368–372, 377–387, 392f., 399, 407–409, 411f.; T. alt vs. neu 15f., 21, 32; ‚konzertante‘ Präsentation der T. 34; politische Funktion der T. 16–18, 29; tragischer Held/Heldin 80–82, 172, 266, 385–387
- Transformation s. Drama
- Tritagonist 19
- Tugend 162, 168, 196, 228, 230, 263, 289, 308, 310, 312, 328, 371–378, 382, 385
- Variation (*poikilia*) 171, 242, 247, 276, 282, 323, 326, 329
- Vernunft 131, 289, 302, 304, 311, 327f., 357f.
- Vita Euripidis* 13, 44, 47, 53, 92

Wahrheit 22, 120, 154, 158, 289, 297 f., 311,
314 f., 320, 339 f., 342 f., 351–358, 372,
413

Wiederaufführung von Dramen s. Drama

Willensschwäche (*akrasia*) 302, 328 f.

Zitat 3–6, 18 f., 44, 49, 54, 64, 93–96, 98–
101, 103–111, 118–120, 130 f., 135–145,
147 f., 153, 161–163, 165–167, 178, 180,

182–187, 189 f., 195, 215 f., 228, 230, 232,
240, 262, 266, 268, 270, 279–284, 286,
288–290, 293, 302 f., 305–319, 321–327,
329, 342, 352, 356, 359–362, 364, 372,
377–379, 385, 391 f., 394, 398, 405,
407 f., 411; Autoritätszitat 3, 6, 99, 302,
305, 325, 359; Funktion des Zitats 3; Zitat-
autorität 4, 92, 99, 101, 111, 305, 351, 365
Zweite Sophistik 2, 5, 177–179, 205, 225, 336

Index locorum

Achaios (TrGF 1,20)

– fr. 29: 109 Anm. 119

Ailianos

NA

– 6,15: 263 Anm. 14

VH

– 2,13: 270

– 2,21: 263 Anm. 14

Aelius Aristides

or.

– 3, 585: 232 Anm. 43

Agathias

Hist.

– 4,23,5–6: 240

Agathokles (Montanari)

– fr. 10: 103

Aischines

In Ctes.

– 144: 18

In Tim.

– 128: 18

– 151: 18, 285 Anm. 56, 385 Anm. 54

– 153: 285 Anm. 56, 385 Anm. 54

Aischylos

Ag.

– 284: 200 Anm. 12

– 359–361: 100 Anm. 43

– 1050: 107 Anm. 104

Choeph.

– 571: 107 Anm. 104

– 660: 123 Anm. 23

Eum.

– 7 f.: 104

– 187: 107 Anm. 104

Prom.

– 280: 107 Anm. 104

– 649 f.: 397 Anm. 17

– 293 f.: 200 Anm. 12

– 816–818: 200 Anm. 12

Sept.

– 7: 124

– 390: 100 Anm. 43

– 1005–1078: 28

Suppl.

– 108–111: 395 Anm. 10

– 109 f.: 397 Anm. 16

– 559: 127 Anm. 31

– 1004 f.: 397 Anm. 16

Fragmente (TrGF 3 Radt)

– 2a: 200 Anm. 12

– 4a: 107 Anm. 103, 108 Anm. 112

– 14: 200 Anm. 12

– 34: 200 Anm. 12

– 41a: 107 Anm. 103, 108 Anm. 112

– 44: 200 Anm. 12

– *53a: 101

– 57,6: 200 Anm. 12

– 69: 200 Anm. 12

– 72: 100 Anm. 43

– 79: 200 Anm. 12

– 84a: 107 Anm. 103, 108 Anm. 112

– 87: 100 Anm. 43

– 91: 200 Anm. 12

– 95: 200 Anm. 12

– 113a: 107 Anm. 103, 108 Anm. 112

– 114: 107 Anm. 103

– 116: 200 Anm. 12

– 123a–b: 107 Anm. 103, 108 Anm. 112

– 124: 200 Anm. 12

– 125: 107 Anm. 103

– 135: 200 Anm. 12

– 139,4: 200 Anm. 12

– 141: 107 Anm. 103

– 146: 200 Anm. 12

– 153: 107 Anm. 103

– 179: 200 Anm. 12

– 180: 200 Anm. 12

– 181: 107 Anm. 103

– 182: 200 Anm. 12

– 184 f.: 200 Anm. 12

– 202: 200 Anm. 12

– 210 f.: 200 Anm. 12

– 211: 94 Anm. 16, 107 Anm. 103

– 216: 94 Anm. 16, 107 Anm. 103

– 221: 107 Anm. 103

– 235: 200 Anm. 12

– 257 f.: 200 Anm. 12

– *258a: 107 Anm. 103

– 261: 200 Anm. 12

– 264: 200 Anm. 12

– 281a,28: 107 Anm. 103

– 285: 200 Anm. 12

– 300,3–5: 127 Anm. 31

– 306–314: 200 Anm. 12

- 318: 107 Anm. 103
- 319: 107 Anm. 103
- 323: 100 Anm. 43
- 332a: 107 Anm. 103, 108 Anm. 112
- 378: 107 Anm. 103
- 387: 321 Anm. 100
- 393: 200 Anm. 12
- *393: 201
- 406: 200 Anm. 12
- 410: 94 Anm. 16, 107 Anm. 103
- 412: 107 Anm. 103
- 421: 109 Anm. 118
- 424: 200 Anm. 12
- 428: 107 Anm. 103
- 437: 109 Anm. 118
- 440: 100 Anm. 43
- 450: 107 Anm. 103
- 451: 107 Anm. 103
- Alexis (Kassel-Austin)
 - fr. 72: 145
- Anakreon (PMG)
 - fr. 359, 398, 83: 395 Anm. 10
- Anaxagoras (DK 59)
 - A 91: 128
- Anonymus
- Prol. Plat.* (Westerink)
 - 26,14 – 34: 322 Anm. 105
 - 26,18 – 20: 322 Anm. 105
- Antiattizist (Valente)
 - α 61: 146
 - κ 31: 146 Anm. 37
 - λ 16: 145
- Antimachos (Matthews)
 - fr. 112,2: 105 Anm. 83
- Antiphanes
 - fr. 111: 198
 - fr. 205: 198
- Aphareus (TrGF 1,73)
 - T 2: 21
 - T 5: 21
- Apokryphe des NT
- ProtEvjak* (*Protevangelium des Jakobus*)
 - 13,1: 395 Anm. 9
- Apollodor
 - 2,6,3: 268 Anm. 33
 - 3,5,6: 155 Anm. 6
- Apollonios Dyskolos (Schneider-Uhlig)
 - 1,1, 55,21: 105 Anm. 90
 - 1,1, 73,15: 105 Anm. 90
 - 1,1, 205,2: 106 Anm. 91
- 1,1, 214,26: 106 Anm. 93
- 1,1, 230,4: 106 Anm. 92
- 1,1, 246,36 – 247,3: 106 Anm. 92
- 2, 3,7: 105 Anm. 88
- 2,12,4: 105 Anm. 88
- 2, 63,3: 105 Anm. 88
- 2, 78,5f.: 105 Anm. 89
- 2, 301,3: 105 Anm. 88
- Apollonios Rhodios
 - 1,496 – 500: 126 f.
 - 3,275: 397 Anm. 16
 - 3,279: 397 Anm. 16
 - 3,283: 397 Anm. 15
 - 3,284 – 298: 395 Anm. 11
 - 3,286: 397 Anm. 16
 - 3,287: 397 Anm. 17
 - 3,288 f.: 399
 - 3,296 f.: 397 Anm. 17
 - 3,760 – 824: 395 Anm. 11
 - 3,761 – 775: 397 Anm. 16
- Apollonios Sophistes (Bekker)
 - 48,3 – 5: 104 Anm. 80
 - 88,6 – 9: 105 Anm. 83
 - 91,34 f.: 104 Anm. 79
 - 140,2 – 4: 104 Anm. 79
 - 146,21 f.: 104 Anm. 80
 - 148,20 – 22: 104 Anm. 79
 - 164,10 f.: 104
- Apostolios, Michael (CPG II)
 - 14,25: 231 Anm. 35
 - 15,36: 22
 - 18,62b: 122
- Aratos
 - 1,1 – 9: 361
- Archilochos
 - fr. 68 West: 310
 - fr. 191 (IEG): 395 Anm. 10
- Aristias (TrGF 1,9)
 - fr. 1: 94 Anm. 16, 107 Anm. 109
- Aristobulos (Holladay)
 - fr. 4,6: 361 Anm. 40
- Aristophanes
- Ach.*
 - 400 – 478: 354 Anm. 8
- Av.*
 - 1604: 268 Anm. 32
- Nub.*
 - 272: 127 Anm. 31
 - 1371: 34

Pax

- 215–219: 121
- 250 f.: 139 f.
- 741 f.: 268 Anm. 32
- 1067 f.: 121

Ra.

- 52–54: 14
- 503–548: 268 Anm. 32
- 771 f.: 34
- 773: 34
- 775: 34
- 939–943: 285 Anm. 58
- 943–979: 381 Anm. 42
- 948–950: 20, 206 Anm. 5
- 954–958: 301 Anm. 3
- 956–967: 206 Anm. 5
- 959 f.: 20
- 973–979: 285 Anm. 57
- 1008: 17
- 1009 f.: 17
- 1051–1056: 206 Anm. 5
- 1058–1062: 206 Anm. 5
- 1078–1088: 206 Anm. 7
- 1206–1208: 15 Anm. 9
- 1211–1213: 99
- 1400: 15 Anm. 9
- 1491–1495: 301 Anm. 3
- 1491–1499: 270

Plut.

- 353: 103 Anm. 68

Thesm.

- 1065–1068: 122

Fragmente (Kassel-Austin)

- 392: 302
- 765: 144

Aristophanes von Byzanz (Slater)

- 80: 146 Anm. 37

Aristoteles

Eth. Eud.

- 3, 1229a: 395 Anm. 10

Eth. Nic.

- 7,3, 1147a10–19, 1152b: 395 Anm. 10
- 10,7, 1177b28: 318 Anm. 83

Poet.

- 2, 1448a1: 307 Anm. 36
- 5, 1449b12 f.: 82 Anm. 73
- 6, 1449b24: 307
- 6, 1450b16–19: 31
- 9, 1451b4 f.: 169
- 11, 1452b 5–10: 211 Anm. 32

- 13, 1453a29: 211

- 15, 1454a 31–33: 211 Anm. 32

- 16, 1454b19–1455a20: 211 Anm. 32

Rhet.

- 2,21, 1394a19–25: 285 Anm. 62
- 2,21, 1394a21–25: 57
- 2,23, 1400b9: 26
- 3,2,1404b18–25: 381 Anm. 42
- 3,2, 1404b24 f.: 95
- 3,12: 31
- 3,12, 1413b10 f.: 22
- 3,12, 1413b21–29: 23

Fragmente (Rose)

- fr. 20: 262

Protr. fr. 61, 72,7–9: 317 Anm. 81, 318 Anm. 83

Artemidor

- 4,59: 266

Astydamas (TrGF 1,60)

- T 2a: 22

Athenagoras

Suppl.

- 5: 360 Anm. 35, 361 Anm. 39
- 5,1 f.: 355, 360
- 5,3: 360
- 7,2: 352 Anm. 2
- 10,2: 352 Anm. 2
- 24,3: 352 Anm. 2
- 25: 362 Anm. 45
- 25,1 f.: 355 Anm. 13
- 29,2: 355
- 74,1: 355

Athenaios von Naukratis

Deipn.

- 1,3a: 198
- 1,3d: 198
- 1,17 f.: 195 f.
- 1,19a: 198
- 1,19e: 195
- 1,20e–f: 196 f.
- 1,21d–f: 195
- 1,22a: 195
- 1,22a–b: 196
- 3,95b: 196
- 4,134c: 198
- 4,158d4–159d10: 312 Anm. 61
- 4,158e: 264 Anm. 21, 285 Anm. 56
- 4,175b: 199
- 4,184d: 198
- 5,187d: 198
- 5,192a–b: 199

- 5,219b: 199
- 6,247a–b: 199
- 7,276a: 197 f.
- 7,277e: 196
- 8,347e: 195 f.
- 9,402c: 195
- 10,411e–412b: 268 Anm. 32
- 10,424e: 198
- 10,428 f.: 195
- 10,429a: 199
- 10,446a–b: 198
- 10,453e: 198
- 11,506d: 197
- 12,510b: 197
- 13,557e: 197 f.
- 13,561a: 285 Anm. 56
- 13,582c–d: 198 f.
- 13,592a–b: 197
- 13,598c–d: 197
- 13,598d–e: 198 f.
- 13,601a–b: 196
- 13,603e–f: 197 f.
- 13,604a–c: 197
- 13,604d–f: 196 f.
- 13,604e–f: 198
- 14,627c–d: 196
- 14,638 f.: 197
- 14,652d: 198
- FG rH 166 F 1: 194
- FGE 478–479: 196 Anm. 8
- Basilios
- Ad iuv.*
- 4: 352 Anm. 2
- Bibel
- Gen*
- 3: 394 Anm. 9
- 4Makk*
- 18,7–9a: 395 Anm. 9
- Lk*
- 2,35: 396 f. mit Anm. 12
- Joh*
- 19,31–35: 401 Anm. 28
- Apg*
- 17,28: 361 Anm. 40
- 1 Kor*
- 15,33: 362 Anm. 48
- Bibelübersetzung
- Targum PsJonathan*
- 4,1: 395 Anm. 9

- Cassius Dio
- 59,5,5: 269
- 63,9,4: 37 Anm. 93
- 67,16–18: 156 Anm. 12
- Chares
- TrGF 1,236: 377
- Choiroboskos, Georgios
- In Theod.* (Hilgard)
- 1, 114,14–26: 110 mit Anm. 124, 109 Anm. 122
- 1, 121,17: 109 Anm. 122
- 1,131,14 f.: 109 Anm. 120
- 1,135,33: 109 Anm. 120
- 1, 142,16 f.: 109 Anm. 121
- 1, 158,13 f.: 109 Anm. 119
- 1,169,33 f.: 109 Anm. 122
- 1, 201,17: 109 Anm. 122
- 1, 201,18 f.: 109 Anm. 122
- 1, 216,12 f.: 109 Anm. 122
- 1, 220,3 f.: 109 Anm. 120
- 1, 221,6: 109 Anm. 119
- 1, 231,6 f.: 109 Anm. 118
- 1, 234,37: 109 Anm. 119
- 1, 235,1: 109 Anm. 118
- 1, 236,15 f.: 109 Anm. 122
- 1, 254,25: 109 Anm. 120
- 1, 267,10 f.: 109 Anm. 119
- 1, 272,33 f.: 109 Anm. 122
- 1,273,16: 109 Anm. 122
- 1,273,19: 109 Anm. 122
- 1, 289,30 f.: 109 Anm. 119
- 1, 332,8: 109 Anm. 122
- 1, 339,8 f.: 109 Anm. 120
- 1, 339,17: 109 Anm. 119
- 1, 339,19: 109 Anm. 122
- 1, 346, 15 f.: 109 Anm. 119
- 1, 415,6–8: 109 Anm. 119
- 2, 20,23 f.: 109 Anm. 119
- 2, 50,19 f.: 109 Anm. 120
- 2, 64,25 f.: 109 Anm. 122
- 2, 76,36–77,1: 109 Anm. 122
- 2, 79,16 f.: 109 Anm. 120
- 2, 85,24 f.: 109 Anm. 122
- 2,143,14–16: 109 Anm. 122
- 2, 160,31: 109 Anm. 120
- 2, 160,33: 109 Anm. 122
- 2, 260,31: 109 Anm. 121
- 2, 352,18 f.: 109 Anm. 122
- 2, 357,1: 109 Anm. 120
- 2, 366,30: 109 Anm. 122

Christus patiens

- pr. 3 f.: 392
- 1–90: 394
- 1–1133: 394
- 6: 394
- 12: 394 Anm. 8
- 23 f.: 396 mit Anm. 13
- 26–31: 396 mit Anm. 13
- 29: 397 Anm. 16
- 48–50: 394 Anm. 8
- 87: 396 mit Anm. 13
- 88: 406 Anm. 32, 408 Anm. 37
- 90: 406 Anm. 32, 407 Anm. 33
- 92 f.: 408 Anm. 36
- 94 f.: 408 Anm. 37
- 95 f.: 406 Anm. 32, 408 Anm. 37
- 111–119: 404
- 123: 408 Anm. 37
- 152–180: 402
- 161–172: 405
- 176: 408 Anm. 37
- 191: 403
- 193: 403
- 195: 403
- 202: 409
- 228: 403
- 262–264: 403
- 272: 405
- 356: 397 Anm. 16
- 414: 408 Anm. 37
- 439 f.: 404
- 444–450: 401 Anm. 24
- 453–477: 400 f., 403
- 568–597: 403 f.
- 574: 413
- 590–597: 397 Anm. 18, 398 Anm. 22, 402 Anm. 29
- 605–609: 397 Anm. 18, 398 Anm. 22
- 617–620: 398 Anm. 21
- 657–681: 405
- 720–724: 397 Anm. 18, 398 Anm. 22, 402 Anm. 29
- 730–737: 398 Anm. 21
- 743 f.: 397 Anm. 18, 398 Anm. 22, 402 Anm. 29
- 745–750: 397 Anm. 18, 398 Anm. 22
- 749: 397 Anm. 16
- 767–770: 397 Anm. 18, 398 Anm. 22, 402 Anm. 29
- 780 f.: 408 Anm. 35
- 867–871: 401 Anm. 24
- 872 f.: 408 Anm. 36
- 874–877: 397 Anm. 18, 398 mit Anm. 20
- 877: 402 Anm. 29
- 884 f.: 401 Anm. 25
- 886–890: 401 Anm. 26
- 891–894: 408 Anm. 35
- 891–900: 397 Anm. 18
- 902: 408 Anm. 37
- 920–927: 401 Anm. 23
- 932: 398 Anm. 21, 401 Anm. 27
- 954 f.: 408 Anm. 35
- 957–961: 408 Anm. 35
- 962: 398 Anm. 21, 401 Anm. 27
- 970–982: 398 Anm. 21, 401 Anm. 27
- 979–982: 408 Anm. 35
- 991 f.: 409
- 993 f.: 408 Anm. 36
- 1008–1011: 397 Anm. 18
- 1127–1130: 401
- 1130–1133: 402
- 1134: 408
- 1163–1165: 398 Anm. 21
- 1191 f.: 408 Anm. 35
- 1205: 408 Anm. 36
- 1231–1238: 401
- 1241–1243: 398 Anm. 21
- 1266–1268: 398 Anm. 21
- 1286 f.: 398 Anm. 21
- 1319–1337: 401 Anm. 23
- 1330–1333: 401 Anm. 25
- 1337–1430: 411
- 1368: 409
- 1461–63: 391 Anm. 2
- 1474 f.: 408 Anm. 36
- 1475: 408 Anm. 37
- 1480 f.: 408 Anm. 35
- 1489–1619: 406
- 1499 f.: 401 Anm. 23
- 1513 f.: 409 Anm. 40
- 1537 f.: 409 Anm. 40
- 1549: 365 Anm. 52
- 1624 f.: 408 Anm. 37
- 1637–1699: 406
- 1728–1730: 410
- 1783 f.: 410
- 1785 f.: 408 Anm. 35
- 1815–1817: 408 Anm. 36 f.
- 1838: 408 Anm. 37
- 1843–1846: 408 Anm. 39

- 1905 f.: 408 Anm. 37 u. 39
- 1908: 408 Anm. 37 f.
- 1913: 408 Anm. 38
- 1934: 408 Anm. 37
- 1949: 408 Anm. 37
- 1950: 411
- 1956: 408 Anm. 37
- 1963: 411
- 1980: 408 Anm. 37
- 1997 f.: 411
- 2003: 408 Anm. 37
- 2010 f.: 410 f.
- 2019–2021: 411
- 2020–2170: 409
- 2020 f.: 409 Anm. 41
- 2024 f.: 409 Anm. 41
- 2027–2029: 409 Anm. 40
- 2029 f.: 409 Anm. 41
- 2076 f.: 409 Anm. 41
- 2108–2110: 409 Anm. 41
- 2173: 408 Anm. 36 f.
- 2176 f.: 408 Anm. 36 f.
- 2194–2388: 408 Anm. 36
- 2194: 408 Anm. 37
- 2196: 408 Anm. 37
- 2199: 408 Anm. 37
- 2202: 408 Anm. 37
- 2214: 408 Anm. 37
- 2293: 408 Anm. 37
- 2303: 408 Anm. 37
- 2334: 408 Anm. 37
- 2347: 408 Anm. 37
- 2437–2479: 408 Anm. 36
- 2477: 408 Anm. 37
- 2479: 408 Anm. 37
- 2480–2531: 408 Anm. 36
- 2572–2602: 412
- 2588 f.: 413 mit Anm. 44
- 2598: 413 Anm. 44
- 2601 f.: 413
- 2858: 413 Anm. 44
- Chrysippos
- De deis*
- 3: 281
- Cicero
- De off.*
- 3,82: 292 Anm. 85
- Att.*
- 4,16,6: 181
- 9,2a,2: 264 Anm. 20

Parad.

- 5: 264 Anm. 17

Tusc.

- 4,71: 263 Anm. 14
- Clemens von Alexandria

Paed.

- 2,70,2: 338
- 24,2: 345
- 3,41,4: 338

Protr.

- 2,12,2: 341 Anm. 29
- 2,14,2: 382 Anm. 46
- 2,25,3: 317 Anm. 79
- 4,53,4–5: 382 Anm. 46
- 6,68,2: 339 f.
- 6,68,3: 340
- 7,74,1: 360
- 7,74,2: 360
- 7,76,3: 358
- 12,118,5–119,1: 342
- 12,119,1: 343
- 12,119,3: 342 f.
- 30,2: 356
- 42,3: 354
- 68,2: 358
- 68,3: 355, 359
- 72,5: 358 Anm. 26
- 73,1: 352 Anm. 2
- 74 f.: 360
- 76,1: 355 Anm. 10
- 76,3: 355

Strom.

- 1,1,2: 335 Anm. 3
- 1,8,40: 356 Anm. 20
- 1,42,1: 358 Anm. 26
- 1,134,1: 356
- 2,23,144,2: 266 Anm. 25
- 3,2,10,1: 231 Anm. 38
- 3,3,15,1–16,1: 314 Anm. 67
- 4,5,24,4: 231 Anm. 38
- 4,7,49,4: 264 Anm. 20
- 4,25,155,1: 229 Anm. 24
- 4,25,162: 356 Anm. 20, 365 Anm. 52
- 4,162,2–4: 344
- 5: 360, 361 Anm. 39
- 5,3,16: 356 Anm. 20
- 5,14,114,1–4: 361 Anm. 37
- 5,70,2: 358 Anm. 27
- 5,101,2–3: 361 Anm. 40
- 5,113,1: 359

- 5,113,4: 358
- 5,114,1–2: 355
- 5,121,3: 356
- 5,123,2–124,1: 360
- 5,133,3: 360
- 6,2,10: 356 Anm. 20
- 6,2,23: 263
- 6,24,3: 339
- 6,7,55, 4–56,1: 358 Anm. 26
- Cornutus
- Nat. deor.*
- 60,8: 341 Anm. 28
- David
- In Isag.* (Busse)
- 143,22f.: 318 Anm. 86
- Demosthenes
- or.*
- 13, 32: 101 Anm. 52
- 18, 180: 19
- 18, 267: 19, 27
- 19, 244: 18
- 19, 245: 18 f.
- 19, 246: 27
- 19, 337: 19
- Diodorus Siculus
- 1,7,7: 125 Anm. 26
- 4,31,7: 268 Anm. 33
- Diogenianos
- 3,59: 230 Anm. 35
- Diogenes Laertios
- 2,18: 270 Anm. 40, 301
- 2,22: 270
- 2,45: 301
- 2,78: 373 Anm. 19
- 7,113: 395 Anm. 10
- 7,180: 302, 353 Anm. 5
- 9,54: 301
- 9,67: 310 Anm. 49
- 9,71–73: 310
- 9,73: 314 Anm. 65
- 10,118: 395 Anm. 10
- Dion Chrysostomos
- or.*
- 2,42: 163
- 4,78 f.: 167
- 4,82: 153 Anm. 2
- 4,87: 169 Anm. 49
- 7,97–102: 165
- 7,101f.: 165
- 11,7: 154
- 11,9 f.: 154 f.
- 13,2: 167
- 13,5: 153 Anm. 2, 167 f.
- 17,8: 293 Anm. 87
- 17,9: 165
- 17,10: 165 f.
- 17,22: 166 Anm. 40
- 18,6: 161
- 18,7: 162–165, 368 Anm. 1
- 18,18: 162
- 19,5: 158 Anm. 17
- 31,16: 164 Anm. 32
- 32,4: 162
- 32,6: 264 Anm. 19
- 32,58 f.: 157 f.
- 32,60: 157
- 32,86: 161
- 32,93: 157
- 32,94 f.: 159 f. mit Anm. 19, 268 Anm. 32
- 32,99 f.: 163 f.
- 33,8: 155
- 38,39: 162
- 52,2–17: 168–170
- 59,3–5: 171
- 59,11: 171
- 66,6: 155 f.
- 67,6: 154
- 73,10: 155
- Dionysios Thrax (Linke)
- fr. *8: 103 Anm. 63
- Diphilos
- fr. 74: 198 f.
- Elias
- In Cat.* (Busse)
- 180,11 f.: 328 Anm. 125
- In Isag.* (Busse)
- 10,1–4: 328 Anm. 125
- 61,12–14: 318 Anm. 86
- Epicharmos (Kassel-Austin)
- fr. 18: 268 Anm. 32
- Epiktet
- Diss.*
- 1,1,7: 304 Anm. 21
- 1,4,26: 270 Anm. 38, 303, 308
- 1,4,27: 304, 329 Anm. 128
- 1,28,1–9: 303
- 1,28,32 f.: 303
- 2,16,30 f.: 306 Anm. 30
- 2,17,19–22: 304
- 2,19,32: 304 Anm. 21

- 2,22,11: 305 Anm. 24
- 2,22,14: 305 Anm. 24
- 3,3,1: 305 Anm. 22
- 3,22,95: 305 Anm. 26
- 4,1: 264 Anm. 17
- 4,1,55: 266 Anm. 28
- 4,5,15f.: 306
- Ench.*
- 1f.: 304 Anm. 21
- 5,7–9: 328
- 6: 304 Anm. 21, 305 Anm. 22
- 8: 302 Anm. 18
- Epikur
- Ep. Men.*
- 126: 315
- 131: 329 Anm. 128
- Sent.*
- 2: 314
- Epiphanius
- Anchor.*
- 8,52: 384 Anm. 52
- Etymologicum Genuinum* AB (Gaisford)
- 629,28–37: 103
- Etymologicum Gudianum* (de Stefani)
- 361,31: 142 Anm. 24
- Etymologicum Magnum*
- 33,9: 138 Anm. 11
- 555,36: 142 Anm. 24
- Euripides (erhaltene Dramen)
- Alc.*
- 3f.: 356
- 213f.: 379 Anm. 33, 385 Anm. 56
- 691: 305 Anm. 24
- 747–772: 268 Anm. 32
- 766: 98 Anm. 34
- 780–785: 280 Anm. 22
- 948: 146
- Andr.*
- 1–55: 75 mit Anm. 52
- 8f.: 76 Anm. 54
- 22f.: 76 Anm. 56
- 25: 76 Anm. 54
- 29–31: 144
- 56–116: 75 mit Anm. 53
- 155–158: 144
- 188: 232 Anm. 46
- 194: 144
- 209–212: 145
- 245: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 265: 319 Anm. 89
- 356: 109 Anm. 122
- 369: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 445–447: 121f.
- 448: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 486: 109 Anm. 122
- 545: 109 Anm. 122
- 595–600: 325 Anm. 114
- 652: 107 Anm. 107, 109 Anm. 122
- 668–671: 142
- 671: 98 Anm. 35
- 696: 325 Anm. 116
- 952: 58
- 1051: 58 mit Anm. 80
- Ba.*
- 1ff.: 356 Anm. 18
- 13: 246
- 26–29: 244 Anm. 24
- 26–31: 251
- 161–172: 406 Anm. 31
- 174–177: 342 Anm. 34
- 178–214: 244 Anm. 25
- 193: 343 Anm. 35
- 204f.: 227 Anm. 11
- 215–262: 242f.
- 215–369: 244 Anm. 26
- 229f.: 251 Anm. 48
- 230: 107 Anm. 107, 109 Anm. 122
- 258–260: 245
- 265–329: 405
- 280–291: 403f.
- 287: 405
- 298–299: 290
- 306f.: 404
- 312f.: 404
- 317: 232 Anm. 46, 289
- 317f.: 202 Anm. 15f., 373
- 337: 107 Anm. 107, 109 Anm. 122
- 337–340: 376 Anm. 24
- 372: 380 Anm. 36
- 386–388: 289
- 464: 246
- 470–472: 344
- 472: 356 Anm. 20, 365 Anm. 52
- 474: 344
- 476: 344
- 485: 315 Anm. 72
- 616–626: 244 Anm. 27
- 677–774: 158
- 680: 202 Anm. 15
- 681f.: 251 Anm. 48

- 743: 202 Anm. 15
- 772–774: 202 Anm. 15
- 788–861: 247
- 789: 385 Anm. 56
- 795: 397 Anm. 16
- 832: 381 Anm. 41
- 836: 373
- 881: 315 Anm. 72
- 901: 315 Anm. 72
- 918 f.: 341 f., 345
- 925 f.: 251 Anm. 48
- 1026: 109 Anm. 117 u. 122
- 1043–1099: 405
- 1043–1152: 179
- 1088 f.: 402
- 1092: 251 Anm. 48
- 1129 f.: 202 Anm. 16, 251 Anm. 48
- 1169 f.: 36
- 1168: 37
- 1227–1229: 251 Anm. 48
- 1233–1243: 402
- 1345: 342 Anm. 33

Cycl.

- 136: 201 Anm. 15
- 213: 107 Anm. 108, 109 Anm. 122
- 332 f.: 355, 362 Anm. 45
- 349 f.: 379 Anm. 33
- 394: 201 Anm. 15
- 410: 201 Anm. 15
- 534: 201 Anm. 15

El.

- 55 f.: 108
- 233–236: 167 f.
- 404–407: 165
- 424–427 : 165

Hec.

- 1: 20
- 1 f.: 183
- 243: 128
- 375: 385 Anm. 56
- 422: 298 Anm. 109
- 466–471: 120 Anm. 18
- 548–551: 265
- 568 f.: 265
- 574 f.: 109 Anm. 122
- 581 f.: 109 Anm. 122
- 600 f.: 130
- 607: 161
- 934: 37
- 1241: 385 Anm. 56

Hel.

- 1–3: 127 f. mit Anm. 31
- 68: 381 Anm. 41
- 483: 385 Anm. 56
- 931: 109 Anm. 122

HF

- 157–164: 171 Anm. 53
- 188–203: 171 Anm. 53, 232 Anm. 46
- 348 f.: 201 Anm. 15
- 523 f.: 183
- 538: 187
- 662: 229 Anm. 21
- 673–675: 163
- 678 f.: 201 Anm. 15
- 691–694: 380 Anm. 37
- 929: 201 Anm. 15
- 947–949: 159
- 1246: 385 Anm. 56

Heracl.

- 586: 379 Anm. 33

Hipp.

- 3–6: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 39: 397 Anm. 16
- 73 f.: 338
- 73–77: 228 Anm. 19
- 93: 124
- 99: 124
- 143: 125
- 219: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 317: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 352: 323, 325
- 384: 325 Anm. 116
- 385: 107 Anm. 107
- 385 f.: 289
- 386: 319 Anm. 88
- 403 f.: 57
- 405: 109 Anm. 122
- 406 f.: 57
- 407a: 57
- 408–410: 57
- 413–423: 57
- 436: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 612: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16, 379 Anm. 31
- 790: 72 Anm. 41
- 790–855: 72 Anm. 41
- 802: 213 Anm. 41
- 857 f.: 72 Anm. 41
- 887–890: 228
- 936: 385 Anm. 56
- 1300: 397 Anm. 16

Ion

- 195: 201 Anm. 15
- 294: 139 f.
- 433–451: 355 Anm. 12
- 511: 146
- 732: 291
- 987–989: 102
- 1150 f.: 123 Anm. 23
- 1514: 380

IA

- 396: 356 Anm. 15
- 547: 397 Anm. 16
- 548–551: 202 Anm. 15 f.
- 784–792: 37 Anm. 95
- 1499–1509: 37 Anm. 95

IT

- 535: 201 Anm. 15
- 948: 190 f.
- 1097: 322 Anm. 103

Med.

- 8: 394
- 13: 104 Anm. 80
- 17: 146
- 46: 100
- 46–48: 109 Anm. 122
- 69: 125
- 144: 327
- 190: 290
- 193: 201 Anm. 15
- 216: 124
- 231: 319 Anm. 87
- 245: 325 Anm. 116
- 277–279: 400
- 281: 401 Anm. 25
- 332: 201 Anm. 15
- 386–388: 401 Anm. 26
- 410: 325 Anm. 116
- 603: 287 Anm. 72
- 632–634: 397 Anm. 16
- 694: 146
- 707: 109 Anm. 122
- 759: 107 Anm. 108, 108 Anm. 112
- 772–810: 304 Anm. 16
- 894 f.: 400
- 899–903: 400
- 970: 146
- 1008: 401 Anm. 24
- 1021–1080: 304 Anm. 16
- 1040–1043: 400
- 1042 f.: 401 Anm. 24

- 1056–1080: 26
- 1067: 98 Anm. 34
- 1069: 400
- 1076–1080: 398 mit Anm. 22
- 1078 f.: 187, 302, 327, 328 mit Anm. 124 f.
- 1079 f.: 328 Anm. 125
- 1168: 401 Anm. 24
- 1183: 401 Anm. 25
- 1208: 401 Anm. 25
- 1209 f.: 401 Anm. 26
- 1210: 401 Anm. 25
- 1225 f.: 131
- 1271: 400
- 1385: 201 Anm. 15
- 1399–1403: 400
- 1415–1418: 402

Or.

- 1–3: 187 f.
- 4: 326 Anm. 117
- 4–7: 126
- 8: 381 Anm. 41
- 25: 319 Anm. 88
- 37: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 48–50: 78 Anm. 61
- 128: 119
- 206 f.: 379 Anm. 34
- 213: 286 mit Anm. 67
- 253–265: 227
- 255–259: 290
- 256: 325 Anm. 115
- 258 f.: 326
- 259: 315 Anm. 72
- 270: 109 Anm. 122
- 349–351: 163
- 361: 121 Anm. 19
- 371: 121
- 390: 229 Anm. 21
- 395 f.: 325 Anm. 116
- 397: 315 Anm. 72
- 413: 182
- 416–418: 355 Anm. 12
- 471 f.: 235
- 491–541: 235
- 500–506: 235
- 526–529: 235
- 544–601: 235
- 546 f.: 236
- 551: 236
- 557–561: 236
- 565–571: 236

- 588–590: 236, 338
- 591–598: 355 Anm. 12
- 591–599: 236
- 604: 315 Anm. 72
- 640: 109 Anm. 122
- 640f.: 110 mit Anm. 124
- 667: 290
- 685: 109 Anm. 117 u. 122
- 735: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 763–768: 229 Anm. 21
- 866–949: 235
- 897: 19 Anm. 117 u. 122
- 902f.: 146
- 923–929: 237
- 934–942: 237
- 981: 290 mit Anm. 79
- 982: 37
- 982–987: 126 f.
- 1006: 120 Anm. 13
- 1014 f.: 130
- 1155: 58, 232 Anm. 46
- 1366–1368: 24
- 1369–1502: 24
- 1369–1373: 24 f.
- 1423: 356 Anm. 19
- 1512: 356 Anm. 19
- 1689–1691: 356

Phoen.

- 1–70: 74 Anm. 50
- 18: 321 Anm. 101
- 20: 354
- 40: 377
- 239: 98
- 262: 106 Anm. 91
- 316: 37
- 344–346: 120 Anm. 18
- 368: 306 Anm. 30
- 387–407: 167
- 397: 232 Anm. 46
- 403: 313
- 438: 385 Anm. 56
- 439: 374 f.
- 460f.: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 469: 289 Anm. 78
- 471f.: 356 Anm. 20
- 472: 289 Anm. 78
- 503–506: 231
- 516f.: 230 mit Anm. 30
- 521: 267 Anm. 30
- 524: 292

- 524 f.: 295
- 528: 288
- 531f.: 372 Anm. 17
- 531–534: 288
- 531–540: 165 f.
- 535–538: 295
- 537: 296 Anm. 99
- 539: 288
- 546 f.: 355, 363 f.
- 541–545: 295 f.
- 549: 287 Anm. 72
- 598: 106 Anm. 92
- 555 f.: 294 Anm. 92
- 621 f.: 305 Anm. 24
- 919: 212 Anm. 37
- 958 f.: 298 mit Anm. 108
- 963–966: 212 Anm. 37
- 1009–1014: 325 Anm. 114
- 1012: 381 Anm. 41
- 1025: 109 Anm. 122
- 1062 f.: 107 Anm. 107
- 1264–1282: 214
- 1380: 377
- 1429–1454: 214
- 1485: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16
- 1535: 379 Anm. 34
- 1707–1757: 28

Rhes.

- 41f.: 406 Anm. 32
- 45: 406 Anm. 32
- 63 f.: 406 Anm. 32
- 66: 406 Anm. 32, 407 Anm. 33
- 85 f.: 408
- 92: 408 Anm. 38
- 367–370: 407 Anm. 34
- 443 f.: 410
- 447–450: 410
- 464–466: 407 Anm. 34
- 535 f.: 407 Anm. 34
- 587: 408 Anm. 38
- 600–605: 407 Anm. 34
- 605: 409 Anm. 42
- 614 f.: 407 Anm. 34
- 984 f.: 407 Anm. 34
- 985: 411
- 990–992: 410 mit Anm. 43, 411

Suppl.

- 734–736: 310
- 861–866: 201 Anm. 15
- 958: 322 Anm. 103

– 975–977: 298 Anm. 109

– 1110: 310

Tro.

– 1: 201 Anm. 15, 202 Anm. 16

– 884–889: 316

– 885–887: 311, 355 Anm. 12

– 886: 296 Anm. 101

– 887f.: 228 Anm. 14, 297 Anm. 105, 317

Anm. 80, 323

– 919: 294

– 989: 119

– 1036–1059: 316 Anm. 77

– 1077–1080: 137

– 1169: 231

– 1173–1177: 201 Anm. 15

– 1322f.: 229 Anm. 21

Euripides (Fragmente und Testimonien, TrGF 5
Kannicht)

Aeolus

– 15,2: 202 Anm. 15 u. 18, 318 Anm. 86

– 20: 202 Anm. 15 u. 18, 312 Anm. 60f., 313,
374f.

– 21,3f.: 288

– 23,2: 284 Anm. 54

– 24b: 282 Anm. 37

Alcmaeones

– test. i-iii: 353 Anm. 6

– 65–87: 353 Anm. 6

Alope

– 105: 100

Andromeda

– test. iiii: 216 Anm. 52, 217

– 114: 122f. mit Anm. 21

– 114–156: 216

– 120: 217

– 125: 217

– 133: 230 Anm. 33

– 136: 180, 202 Anm. 15 u. 18

– 146: 202 Anm. 15

Antiopa

– 179,3: 104 Anm. 80

– 182a: 310 Anm. 49, 325 Anm. 114

– 184: 326

– 185,3f.: 326 Anm. 119

– 187,1: 202 Anm. 15 u. 17

– 188,2f.: 326 Anm. 119

– 189: 202 Anm. 15 u. 18

– 197: 107 Anm. 107

– 200: 271 Anm. 41

– 200,3f.: 230 Anm. 27

– 208,1f.: 309

– 213: 379 Anm. 31

– 213,4: 202 Anm. 15 u. 18

Archelaus

– 228: 127 Anm. 31, 280 Anm. 27

– 228,4: 141

– 254: 355 Anm. 12

Auge

– 268: 101, 106 Anm. 92

– 269: 202 Anm. 15 u. 18

– 275,3–4: 269

Autolycus

– test. iv: 118 Anm. 7

– 282: 194, 202 Anm. 15

Bellerophontes

– 285: 375 Anm. 21

– 286: 355 Anm. 12, 359, 365 Anm. 51

– 286b: 355 Anm. 12, 362, 365 Anm. 51

– 287: 310 Anm. 46

– 287,1: 309

– 292,7: 291

– 303: 356 Anm. 15, 362, 365 Anm. 51

– 309a: 107 Anm. 107, 108 Anm. 112

Danae

– 324: 202 Anm. 15 u. 18, 312 Anm. 61, 313

– 327,6f.: 202 Anm. 15 u. 18

Erechtheus

– test. v: 118 Anm. 5

– 349: 141

– 360: 16

– 360,7–10: 283 Anm. 51

– 360,53–55: 17

– 370,107f.: 120 Anm. 14

Eurystheus

– 379: 202 Anm. 15

Theseus

– 382: 202 Anm. 15

Thyestes

– 391: 356 Anm. 14, 365 Anm. 51

– 391–*397b: 155 Anm. 9

Ino

– 413,2: 293

– 420: 271 Anm. 41

Ixion

– 424: 109 Anm. 121

Hippolytus I

– test. i: 216 Anm. 50

– test. ii b: 216 Anm. 50

– test. v: 294

– 429: 382 Anm. 47

- 430: 216 Anm. 50
- 432: 356 Anm. 20, 362, 365 Anm. 51
- 432–434: 216 Anm. 50
- 444: 216 Anm. 50
- 445: 355 Anm. 12, 365 Anm. 51

Cresphontes

- 449,3–6: 306, 314 mit Anm. 67f., 357
- 449,4: 215
- 455: 120 Anm. 14
- 456: 284 Anm. 52

Cressae

- 466: 101, 106 Anm. 92
- 467–469: 202 Anm. 15

Cretenses

- 472: 319
- 472a: 281 Anm. 34
- 472b29: 281 Anm. 34

Melanippe (I) Sapiens

- 480: 182, 355 mit Anm. 12, 360 mit Anm. 35
- 481,11: 275 Anm. 2
- 484: 276 Anm. 3, 325 Anm. 114
- 486: 316 Anm. 76
- 486a: 202 Anm. 15 u. 17
- 492: 202 Anm. 15
- 494: 57
- 494,9f.: 202 Anm. 15
- 494,27–29: 319 Anm. 87

Meleager

- 515: 322 Anm. 104

Oedipus

- 540,2: 202 Anm. 15 u. 17
- 554: 362 Anm. 48
- 556: 102

Oeneus

- 562: 202 Anm. 15

Oenomaus

- 574: 357, 365 Anm. 51

Plisthenes

- 625: 107 Anm. 107
- 631: 202 Anm. 15

Polyidus

- 638: 314 mit Anm. 67, 327
- 643,1: 231 Anm. 36

Protesilaus

- 657: 57

Stheneboia

- test. ii a: 80 Anm. 68
- 661: 375 Anm. 21
- 661,1–3: 374
- 661,7: 80 mit Anm. 68

- 661,16–31: 80 mit Anm. 68
- 661,24f.: 18

- 663–668: 81 Anm. 69

- 664: 202 Anm. 15 u. 18

- 670: 202 Anm. 15

Sisyphus

- 677: 202 Anm. 15
- 679: 202 Anm. 15

Syleus

- 687: 267 Anm. 30, 268
- 687–691: 266
- 688–690: 267 Anm. 31
- 688–691: 267
- 691: 268
- 693: 105 Anm. 90, 107 Anm. 107

Telephus

- 704: 325 Anm. 116
- 707: 202 Anm. 15 u. 17
- 723: 315 Anm. 72

Temenidae

- 734,1: 312 Anm. 60

Hypsipyle

- 752,2: 98 Anm. 34, 99
- 757,925f.: 309, 310 Anm. 46

Phaethon

- 773,19: 123 Anm. 22
- 781,11–13: 322 Anm. 102
- 782: 202 Anm. 15
- 783: 126 Anm. 28

Philoctetes

- 794: 355 Anm. 12, 365 Anm. 51

Phoenix

- 811: 357, 365 Anm. 51
- 812: 18

Phrixus I oder II

- 822a: 202 Anm. 15
- 832: 355 Anm. 12, 365 Anm. 51
- 833: 314 Anm. 65

Chrysippus

- 835: 356 mit Anm. 17
- 839: 259, 261, 262 Anm. 12, 325 Anm. 114, 339 mit Anm. 21
- 839, 1–7: 263 mit Anm. 15
- 839,8–14: 262 mit Anm. 9
- 839,9–11: 310

inc. fab.

- 846: 15 Anm. 9
- 858: 27 Anm. 47
- 865: 18
- 881: 120 Anm. 14

- 888: 15 Anm. 9
- 892,1–3: 312 Anm. 60 f.
- 892–899: 202 Anm. 15
- 893,1: 264
- 895: 231 Anm. 36, 377 mit Anm. 26
- 900 f.: 355, 365 Anm. 51
- 902: 231
- 903: 107 Anm. 107, 109 Anm. 121
- 907,1: 202 Anm. 15
- 910,3–6: 229
- 911: 380 Anm. 36
- 918: 309
- 934: 232 Anm. 46
- 936: 183
- 937: 182
- 939: 187, 189
- 940: 187
- 941: 182, 355, 360 mit Anm. 35, 361 f.
- 944: 316 Anm. 76
- 958: 264
- 961: 283 Anm. 50
- 963: 232 Anm. 46
- 965,5 f.: 306
- 971: 290
- 972: 291
- 974: 280 Anm. 21
- 981: 283 Anm. 51
- 1004: 319 Anm. 90
- 1010: 119
- 1014: 107 Anm. 107
- 1015: 129
- 1016: 120 Anm. 14
- 1017: 328 Anm. 127
- 1018: 310, 316 Anm. 76, 317, 327 Anm. 120
- 1024,4: 362 Anm. 48
- 1052,3: 202 Anm. 15
- 1086: 289
- 1089: 356 Anm. 14
- 1089–1092: 365 Anm. 51
- 1090–1092: 356 Anm. 15
- 1107: 361
- Vit. Eur.*
- T 1, IA,7 f.: 125 Anm. 26
- T 1, IA,8: 13 Anm. 4
- T 1, IA,3: 270
- Weitere Testimonien:
- T 2,4: 270 Anm. 40
- T 3,2: 270 Anm. 40
- T 36: 125 Anm. 26
- T 38: 125 Anm. 26
- T 47a: 270
- T 65a: 13 Anm. 2
- T 116c: 373
- T 155–157a: 2 Anm. 8, 177 Anm. 2
- T 172a: 95
- T 172b: 95 Anm. 19
- T 49 f.: 285 Anm. 58
- T 158–165: 285 Anm. 59
- T 166–169: 285 Anm. 60
- Eusebios
- Hist. eccl.*
- 2,18: 267 Anm. 30
- 5,10,4: 335 Anm. 4
- 6,2,2: 336 Anm. 7
- 6,6,1: 335 Anm. 5
- Praep. ev.*
- 2,2,64: 335 Anm. 2
- 4,16,12: 354
- 5,32,2: 354
- 5,33,10–13: 354
- 6,6,2: 266
- 6,7,23–24: 354
- 10,14,13: 358
- 13,12,5: 360
- 13,12,7: 361 Anm. 40
- 13,12,9–16: 260 Anm. 5
- 13,13,40: 358
- 13,13,41: 355
- 13,13,47: 356
- 14,16,1: 362
- Theoph.*
- 3,61: 268 Anm. 32
- Eustathios
- In Il.*
- 565,23: 146 Anm. 37
- 971,33: 146 Anm. 37
- In Od.*
- 1700,60: 127 Anm. 29
- Flavius Josephus
- Ant.*
- 1,159: 259 Anm. 30
- Galen
- In Hippocr. ep. III comm.*
- 2,4: 30 Anm. 62
- Gorgias (DK 82)
- B 11,19: 395 Anm. 10
- Gregor von Nazianz
- carm.*
- 1,2,8: 379 Anm. 35
- 1,2,10: 371 mit Anm. 11, 372, 374, 378

- 1,2,10, 276–281: 377
 - 1,2,10, 324–346: 373
 - 1,2,10, 379–410: 374 f.
 - 1,2,10, 501: 379 Anm. 35
 - 1,2,10, 585–589: 377
 - 1,2,10, 676–679: 383
 - 1,2,10, 694–696: 383
 - 1,2,10, 714–719: 385 f.
 - 1,2,10, 728: 383
 - 1,2,10, 825–828: 382
 - 1,2,10, 837–872: 382
 - 1,2,18, 12–15: 386
 - 1,2,24: 279 Anm. 35
 - 1,2,24, 264: 379 Anm. 31
 - 1,2,28, 329: 379 Anm. 31
 - 1,2,29, 123–128: 382 Anm. 47
 - 2,1,1, 308–321: 381 Anm. 44
 - 2,1,11: 371 mit Anm. 11, 380
 - 2,1,11, 52: 380
 - 2,1,11, 121–210: 381 Anm. 44
 - 2,1,11, 181: 379, 385
 - 2,1,11, 290: 379
 - 2,1,11, 334: 381
 - 2,1,11, 384: 385
 - 2,1,11, 390: 385
 - 2,1,11, 394: 379
 - 2,1,11, 543: 381
 - 2,1,11, 562 f.: 379 Anm. 30, 382
 - 2,1,11, 863: 382
 - 2,1,11, 870: 381
 - 2,1,11, 929: 385
 - 2,1,11, 1102: 379 Anm. 31
 - 2,1,11, 1620: 385
 - 2,1,11, 1679: 381
 - 2,1,11, 1804–1807: 377
 - 2,1,12, 135: 378
 - 2,1,12, 601: 379 Anm. 35
 - 2,1,12, 808: 379 Anm. 35
 - 2,1,13, 195: 376 Anm. 23
 - 2,1,19, 44: 380 Anm. 36
 - 2,1,32, 4: 379 Anm. 34
 - 2,1,39: 370
 - 2,1,39, 1–4: 370 Anm. 7
 - 2,1,39, 69–77: 370 Anm. 7
 - 2,1,39, 54–59: 380 Anm. 37
 - 2,1,49–53: 384 Anm. 53
 - 2,1,61–66: 384 Anm. 53
 - 2,1,93–99: 384 Anm. 53
 - 2,2,3: 378, 383
 - 2,2,3, 50–62: 375 f.
 - 2,2,3, 198–215: 376 Anm. 22
 - 2,2,7, 240–255: 383 Anm. 49
- ep.*
- 11,3,4: 372 Anm. 17
- or.*
- 4,79: 385 Anm. 58
 - 8,15: 385 Anm. 58
 - 18,11: 381 Anm. 44
 - 25,9–10: 385 Anm. 58
- Gregorios
- Paroem.*
- 3,53: 231 Anm. 35
- Harpokration (Dindorf)
- 173,4–10: 139
- Heliodor
- Aith.*
- 1,1,6 f.: 208, 209 Anm. 17
 - 1,2,1: 206 Anm. 9
 - 1,2,7 f.: 206 Anm. 9
 - 1,3,1: 206 Anm. 9, 210
 - 1,3,3: 206 Anm. 9
 - 1,3,5 f.: 206 Anm. 9
 - 1,4,1 f.: 206 Anm. 9
 - 1,7,2 f.: 206 Anm. 9
 - 1,8,2 f.: 209 Anm. 20
 - 1,8,3 f.: 206 Anm. 9
 - 1,9,1–1,18,5: 213
 - 1,9,3: 216
 - 1,10,2: 213
 - 1,10,3 f.: 212 Anm. 38
 - 1,11,2: 212 Anm. 38
 - 1,14,9 f.: 217 Anm. 56
 - 1,33,2: 213 Anm. 43
 - 2,1,2 f.: 209 Anm. 20
 - 2,11,1–3: 217 Anm. 56
 - 2,22,4: 214 Anm. 45
 - 2,23,2: 214 Anm. 45
 - 2,24–5,1: 207 Anm. 11
 - 3,6,3 f.: 217 Anm. 56
 - 4,1,10: 217 Anm. 56
 - 5,2,7–10: 210 Anm. 21
 - 5,6,3 f.: 209
 - 5,11,2: 212
 - 5,17–33: 207 Anm. 11
 - 6,8,5: 210
 - 7,2,1–4: 213
 - 7,2,2: 213 Anm. 43
 - 7,6,4–7,7,4: 212, 214
 - 7,7,3: 214
 - 7,7,6 f.: 212

- 7,8,4 f.: 214
- 7,8,7: 213 Anm. 43, 214
- 7,11,9: 215
- 7,14,6: 214 Anm. 45
- 8,9,10: 210
- 8,15,2: 213 Anm. 41
- 10,12,1–3: 212 Anm. 35
- 10,16 f.: 217
- 10,16,3–10,17,3: 212 Anm. 37
- 10,20,2: 212 Anm. 37
- 10,38,3: 212
- Heraklit (DK 22)
- B 62: 327 Anm. 120
- Heraklit
- All.*
- 22,11: 263
- Hermogenes
- Inv.*
- 4,12: 266 Anm. 25
- Meth.*
- 30,447,5 f.: 323 Anm. 107
- 30,447,17–20: 323 Anm. 107
- Herodian
- fr. 211: 199
- Herodot
- 1,31: 314 mit Anm. 67
- 1,41: 314 Anm. 68
- 1,215,2: 102
- 2,20–24: 127 Anm. 31
- 5,4: 314 mit Anm. 68
- Hesiod
- Op.*
- 116–119: 319 Anm. 91
- 287: 263 Anm. 16
- 289–292: 263 Anm. 16
- 702 f.: 319 Anm. 87
- Theog.*
- 27: 352 Anm. 2
- 122: 395 Anm. 10
- Hesych
- α 1855 Latte–Cuninngam: 137
- π 2787 Hansen: 140
- Hierokles
- In Carm. aur.* (Koehler)
- 8,4, 32,6 f.: 327
- 14,12, 66,17–25: 327
- 14,15, 67,1–5: 327
- 14,15, 67,16–68,2: 328
- 24,1, 98,7–9: 327 Anm. 120
- In Ench.* (Hadot)
- 5,32–26: 328
- Hieronimus
- ep.*
- 70,2: 362 Anm. 48
- Himerios
- or.*
- 6,10 f.: 226
- Homer
- Il.*
- 3,39: 395 Anm. 10
- 7,99: 210 Anm. 49
- 14,201: 310 Anm. 49
- 14,230: 140
- 14,398: 103
- 23,845: 141
- 24,605–609: 155 Anm. 6
- Od.*
- 1,23: 140 f.
- 1,264a: 130
- 3,24: 130
- 4,261: 129
- 4,261–264: 395 Anm. 10
- 4,387: 129
- 5,47a: 130
- 13,4: 167
- 13,102–112: 318
- 18,136 f.: 311
- Homerische Hymnen
- Hom. h. Ap.*
- 371–374: 322 Anm. 102
- Horaz
- Ep.*
- 2,1,197 f.: 270 Anm. 38
- Hypotheseis
- Hyp. Androm.*
- 1–9: 75 f., 85 Anm. 86
- Hyp. Autol.*
- 118 Anm. 7
- Hyp. Ba.*
- 5 f.: 77 Anm. 57
- Hyp. Hipp.*
- 16–18
- 72
- Hyp. Med.* (b)
- 74 Anm. 49
- Hyp. Rhes.* (a)
- 5 f.: 72 Anm. 44
- 6–13: 71 f.

Hyp. Sten.

– 8–12: 85 Anm. 87

– 11 f.: 84

Hyp. Tro.

– 74 Anm. 49

Hypsikrates (FGrHist 190)

– fr. 4: 141

lamblich

Protr. (Pistelli)

– 8, 48, 15–17: 317 Anm. 81, 327 Anm. 120

– 17, 84, 7–9: 314 Anm. 68, 327 Anm. 120

Inschriften

– CIL 5, 5889: 38

– IG II² 2318: 15

– IG II² 2320: 20

– IG II/III² 2363: 33

– InsIt IV, 1², Nr. 254: 38

– SIG³ 648: 37 Anm. 95

– SIG³ 1080: 31

*Johannes Philoponos**Praec. ton.* (Xenis)

– 8: 106 Anm. 95

Ion von Chios

– TrGF 1, 19

– fr. 33: 107 Anm. 109

– fr. 43b–c: 107 Anm. 109, 108 Anm. 112

– fr. 49a: 107 Anm. 109, 108 Anm. 112

– FGrH 392, fr. 6: 197

*Isidor von Pelusia**ep.* (Évieux)

– 1035, 1, 104: 364

Isokrates

or.

– 12, 168 f.: 16

*Julian**ep.* (Bidez)

– 34: 231

– 61c, 423 A1–B4: 368

– 61c, 423 D2–5: 368

*Justin der Märtyrer**Apol.*

– 2, 7, 1–2: 357 Anm. 24

– 10, 8: 357 Anm. 24

– 13, 3–5: 357 Anm. 24

*Ps.-Justin**Mon.*

– 2: 340 Anm. 23

– 2–5: 260 Anm. 5, 359 f.

– 2, 3: 359

– 3, 3: 356

– 5: 317 Anm. 79, 362

– 5, 4–6: 355

– 5, 6: 359

– 5, 8: 355

*Juvenal**Sat.*

– 4, 37: 156 Anm. 12

– 7, 92: 156 Anm. 9

*Kallimachos**Hymn.*

– 5, 110–118: 252 f.

Fragmente (Pfeiffer)

– 273: 322 Anm. 102

– 302: 322 Anm. 102

Karkinos (TrGF 1, 70)

Med.

– fr. 1e: 26

Kritias (DK 88)

– B 19: 355

*Kyrrill**Lexicon* (Cramer)

– 188, 25–31: 97

*Lactanz**Div. inst.*

– 1, 9: 268 Anm. 32

Lamprias-Katalog

– 224 (Περὶ Εὐριπίδου): 277

*Lesbonax**Fragmente* (Blank)

– 11: 103 Anm. 68

– 12: 103 Anm. 69

– 13B: 103 Anm. 68

– 14: 103 Anm. 69

*Libanios**decl.*

– 6 proth. 2: 234 Anm. 58

– 6 proth. 6: 235 Anm. 59

– 6, 2: 236 f.

– 6, 11: 236

– 6, 12: 236

– 6, 13: 237

– 6, 14: 235, 236 Anm. 60

– 6, 17: 236

– 6, 21: 236

– 6, 22: 237

– 6, 22–25: 236

– 6, 39–47: 235

– 6, 45 f.: 237

– 6, 47 f.: 237

– 6, 48: 237

- 6, 49–52: 236
- 6, 51–56: 237
- 6, 59: 236
- 6, 60: 237
- 19,26: 232 Anm. 46

Eth.

- 17: 233
- 22: 234 Anm. 54

ep.

- 81,1: 232 Anm. 46
- 255,9: 233 Anm. 48
- 478,2: 232 Anm. 46
- 557,5: 232 Anm. 46
- 571,3: 232 Anm. 46

or.

- 1,56: 232 Anm. 46
- 2,48 f.: 233 Anm. 49
- 2,49: 232 Anm. 46
- 5,16 f.: 232 Anm. 46
- 25,3: 232 Anm. 46
- 64,49: 232 Anm. 46
- 64,70–72: 37

Prog.

- 3,1,18: 232 Anm. 46

*Ps.-Longin**Subl.*

- 16,3: 164 Anm. 33
- 40,3: 381 Anm. 42

*Lukian**Apol.*

- 10: 186 f.

Bis Acc.

- 33: 185

Cont.

- 14: 186

Hist. consc.

- 1,1–22: 180 f.

Ind.

- 19: 177

Jup. Trag.

- 1: 187 f.
- 14: 186, 189
- 41: 182

Lexiph.

- 22: 143 Anm. 29

Nec.

- 1: 183–185
- 9 f.: 185
- 21: 185

Nigr.

- 11,8: 266 Anm. 25

Pisc.

- 3: 182
- 26: 185
- 31,16: 266 Anm. 25
- 38: 155 Anm. 7

Pod.

- 1: 190
- 87–111: 191
- 113–124: 191
- 146–173: 191
- 312–324: 191
- 333 f.: 191

Prom.

- 5: 189 f.

Pseudolog.

- 10: 155 Anm. 7

Salt.

- 67: 156 Anm. 9

VH

- 1,2: 184

Vit. Auct.

- 7 f.: 268 Anm. 34

*Ps.-Lukian**Dem. Enc.*

- 47: 265

Lukrez

- 2,991–1006: 263

*Lykurg**In Leocr.*

- 100: 17
- 100,4–6: 20
- Lysias (Carey)
- fr. 109: 139

Mark Aurel

- 2,3: 309
- 3,2: 307 Anm. 34
- 3,2,4: 307 Anm. 34
- 3,2,6: 308 Anm. 38
- 3,3: 309 Anm. 41
- 3,14: 308
- 3,16,3: 308 Anm. 37
- 4,50: 309
- 5,22: 309
- 5,27,2: 310
- 6,47: 309 Anm. 41
- 7,2: 309
- 7,38: 309
- 7,40–42: 309

– 7,46: 310
 – 7,47: 310
 – 7,50: 263, 310
 – 7,51: 310
 – 10,2: 309
 – 10,27,2: 307 Anm. 35
 – 10,28,2: 308
 – 10,34,1: 309
 – 11,6,1f.: 307
 – 11,6,2: 309 Anm. 43
 – 12,26,2: 310, 317 Anm. 81
 Marmor Parium
 – 60: 301
 Menander
Dysc.
 – 926f.: 20
Mis.
 – A1–16: 123 Anm. 22
 Fragmente
 – fr. 227 Koerte: 129
 – fr. 631 Kassel-Austin: 319 Anm. 91
 Mischna
bJebamot (babylonisches Jebamot)
 – 103b: 395 Anm. 9
bSota (babylonisches Sota):
 – 9b: 395 Anm. 9
 Nemesius von Emesa
Nat. hom.
 – 43, 127,22f.: 317 Anm. 81
 Neue Komödie
Com. adesp. (Kassel-Austin)
 – fr. 772: 146
 Nonnos
Dion.
 – 1,2–3: 251 Anm. 47
 – 5,190–563: 251
 – 5,287–369: 252 mit Anm. 51
 – 5,337: 253
 – 9,4–78: 244 Anm. 28
 – 25,27: 253
 – 25,265: 253
 – 43,441f.: 246
 – 44,8: 242
 – 44,9–133: 242
 – 44,107–120: 250
 – 44,132–136: 246
 – 44,134–183: 242
 – 44,188–190: 243
 – 44,212–216: 250
 – 44,216: 251 Anm. 47

– 44,291f.: 243
 – 45,5–8: 244
 – 45,52: 243 Anm. 19
 – 45,52–65: 244
 – 45,66–215: 244f.
 – 45,73–77: 245
 – 45,96–215: 250
 – 45,105–168: 250
 – 45,231–272: 244 Anm. 27
 – 45,239–245: 249
 – 45,265: 249 Anm. 42
 – 45,335–358: 244 Anm. 27
 – 46,81–98: 247
 – 46,241–264: 247
 – 46,272f.: 247
 – 46,315–319: 248
 – 46, 321: 244, 252
 – 46,322–331: 251f.
 – 46,322–351: 251
 – 46,325: 252f.
 – 46,357: 244
 – 46,363: 244
 Oinomaos
 – fr. 14: 364
 Olympiodor
In Alc.
 – 4,1: 325 Anm. 114
 – 23,9–13: 325 Anm. 116
 – 30,12: 325
 – 44,4–7: 325
 – 73,19–24: 325 Anm. 116
 – 101,19–102,5: 323 Anm. 106, 325 Anm. 113
 – 103,21–23: 325 Anm. 112
 – 104,2–6: 323 Anm. 106, 325
 – 114,4–12: 325 Anm. 113
 – 124,4–125,22: 326 Anm. 117
 – 125,18–22: 326 Anm. 117
 – 132,1–9: 326
 – 132,15f.: 325
 – 139,18–20: 325 Anm. 116
 – 166,20f.: 325 Anm. 114
 – 170,5–7: 325
 – 170,8–12: 326
 – 188,10–12: 325 Anm. 116
In Gorg. (Westerink)
 – 6,1–6: 325 Anm. 111
 – 25,8–10: 325 Anm. 116
 – 29,3, 153,13–15: 314 Anm. 68
 – 112,12–15: 326 Anm. 118
 – 141,32–142,4: 326

- 142,10–12: 323 Anm. 107, 325
- 143,24–144,2: 326 Anm. 119
- 144,8–10: 326 Anm. 119
- 152,22–154,9: 326
- 153,12–19: 327
- 176,16–23: 326
- 235,1–7: 325 Anm. 116
- 265,1–5: 325 Anm. 115
- 265,4: 325
- In Meteor.*
- 129,24–26: 325 Anm. 114
- Origenes
- c. Cels.*
- 3,22: 268 Anm. 32
- 4,30: 364 mit Anm. 50
- 4,77: 364
- 7,6: 358
- 7,36: 354 Anm. 8
- Orion (Sturz)
- 95,12: 142
- Ovid
- Met.*
- 8,433 ff.: 322 Anm. 104
- 13,451: 266
- Papyri
- OBerol.
- 12311,1–3: 55
- 12319, 13 f.: 56
- 12319, 19–21. 26 f.: 56
- PAmherst
- 12 II: 101 Anm. 50
- PAnt.
- 23: 51
- 73: 51
- P. IFAO, PSP
- 248: 27 Anm. 47
- P. Lit. Lond.
- 77: 26
- PBerol.
- 5514: 57
- 9772: 57
- 9772, fr. 2, I 5–III 1: 56
- 9772, fr. 2, III 2–5: 56
- 9772, fr. 2, III 6–IV 7: 56
- 9773, II 1–3. 7–11: 56
- 9780: 101 Anm. 49
- 13217: 49
- 13231 G Fr.f, i: 51
- 17018 A, B, C: 51
- 21144, 1–5: 56
- 21144, 6 f. 8 f.: 55 f.
- 21218: 51
- 21312, 22: 56
- 21253: 104 Anm. 81
- PEES
- A, I 3. 12: 56
- PHamb.
- II 118 a–b u. 119: 55 Anm. 72
- PHib.
- II 179: 37, 55 Anm. 72
- 7, fr. b, II 10–22: 56
- 7, fr. (i), 7: 56
- PKöln
- 3858: 101 Anm. 51
- PLeid.
- 510: 37 Anm. 95, 55
- POxy.
- 6,852: 49 mit Anm. 38
- 6,853: 118 mit Anm. 5
- 11,1370: 51
- 19,2221: 101 Anm. 51
- 22,2337: 33 Anm. 79
- 27,2455: 50 Anm. 48, 67, 80 Anm. 66
- 27,2456: 33 Anm. 79, 50, 67
- 27, 2457: 67
- 27,2458: 49
- 27,2459: 50
- 27,2460: 49 Anm. 39
- 31,2517: 105 Anm. 83
- 31,2536: 102 Anm. 58
- 45,3214: 57
- 45,3214, 1. 3 f. 6. 8. 10–14: 55 f.
- 47,3321: 49
- 53,3718: 51
- 76,5093: 26
- PPetr.
- 1,3, 6–10: 55
- 1,3, 7 f.: 56
- PRoss.Georg.
- 9, 1–5: 56
- PSchub.
- 27: 56
- 28, 5 f. 10 f.: 56
- PSI
- 1286: 66 Anm. 14
- 1303: 33 Anm. 79
- 1476: 57
- 1476, fr. 1, I 1–9. 11–19: 56
- 1476, fr. 2, II 8–15: 56
- 1476, fr. 2, II 16–20: 56

- 1476, fr. 4, I 7–13: 56
- 1476, fr. 4, II 1–11: 55 f.
- 1476, fr. 5, 1–5: 56
- PStrasb.
- gr. 2676 Bd: 80 Anm. 66
- WG 304–307: 55 Anm. 72
- PVindob.
- G2315: 55
- Philon von Alexandria
- Abr.*
- 68–84: 260
- Aet.*
- 5: 261, 262 Anm. 9 u. 12
- 17–149: 261
- 28–34: 262
- 30: 261, 262 Anm. 12
- 117–149: 262
- 144: 261, 262 mit Anm. 9 u. 12
- 150: 262
- Agr.*
- 35: 269
- 111–126: 269
- Confut.*
- 4: 352 Anm. 3
- Dec.*
- 156: 352 Anm. 3
- Ebr.*
- 33: 265
- 55: 265
- 59 f.: 265
- 150: 263 Anm. 16
- 177: 269 f.
- Flacc.*
- 34–39: 270 Anm. 37
- 72: 270 Anm. 37
- Ios.*
- 78: 266, 267 Anm. 29 f.
- Legat.*
- 78–113: 269
- 233–236: 270
- 349–367: 270
- Leg.*
- 1,7: 261, 262 Anm. 9
- 2,38 f.: 265
- 3,102: 266 Anm. 29
- 3,201 f.: 267 Anm. 30
- 3,202: 266
- Mos.*
- 1,31: 271 Anm. 41

- Opif.*
- 165: 265
- Post.*
- 177: 265
- Prob.*
- 22: 264
- 25: 266 mit Anm. 27 u. 29
- 75–91: 264 Anm. 18
- 99–104: 266
- 101: 267
- 102 f.: 268
- 114 f.: 265 Anm. 22
- 116 f.: 265
- 141: 269
- 143: 264
- 145: 264
- Quaest. in Gen.*
- 4,8: 352 Anm. 3
- Somn.*
- 1,154: 271 Anm. 41
- Spec.*
- 1,200 f.: 265
- 4,47: 271 Anm. 41
- Quod omnis probus liber sit*
- 99: 260 Anm. 3
- 116: 260 Anm. 3
- 141: 158 Anm. 16, 260, Anm. 3
- Virt.*
- 178: 352 Anm. 3
- Philostrat
- Vit. Ap.*
- 7,5: 283
- 8,23–26: 156 Anm. 12
- Vit. Soph.*
- 620: 178 Anm. 4
- Philoxenos
- Fragmente (Theodoridis)
- 7 ab: 100 Anm. 44
- 13 ab: 100 Anm. 44
- *124 b: 100 Anm. 43
- *127 b: 100 Anm. 43
- *148 a: 100 Anm. 44
- *238 b: 100 Anm. 43
- 240: 98 Anm. 35
- 246: 99 Anm. 35
- 284: 100 Anm. 44
- 287: 98
- 296: 98 Anm. 35, 142
- 312: 100 Anm. 44
- 331 f.: 100 Anm. 43

- *338: 100 Anm. 43
- 348: 98 Anm. 34
- *350 b: 100 Anm. 43
- 413: 98 Anm. 34, 99
- *434 b: 100 Anm. 44
- 450: 100 Anm. 43
- *518: 98 Anm. 34
- 580: 97, 100 Anm. 44
- Photios
- Lex.* (Theodoridis)
 - α 570: 138
 - K 741: 139 Anm. 15
 - σ 143: 124
- Phrynichos (TrGF 1,3)
 - fr. 22: 107 Anm. 109
- Phrynichos (Komiker)
 - Sat.* (Kassel-Austin)
 - fr. 50: 146
- Phrynichos (Lexikograph)
 - Ecl.* (Fischer)
 - 318: 144
- Praep. soph.* (von Borries)
 - 6,13: 144
- Pindar
- Nem.*
 - 10,25: 103 Anm. 69
- Ol.*
 - 1,55–58: 126
- P.*
 - 2,26: 395 Anm. 10
 - 3,24: 395 Anm. 10
 - 12,13: 102
 - 12,25: 102
- Fragmente (Snell-Maehler)
 - fr. 246a–b: 103 Anm. 69
- Platon
- Alc. 1*
 - 113b8–c7: 323, 325
 - 117e9–118a9: 326
 - 118b4: 325
- Apol.*
 - 21a: 358 Anm. 28
 - 30c6 f.: 305
- Crit.*
 - 43d7 f.: 305
 - 46b4–6: 327
- Gorg.*
 - 484b: 352 Anm. 3
 - 484c4 f.: 326
 - 485e3–486d1: 326
- 484d7–485a3: 326
- 484e: 30 Anm. 65
- 485e: 30 Anm. 65
- 485e7–486a2: 326 Anm. 119
- 486b: 30 Anm. 65
- 486c4 f.: 326 Anm. 119
- 491e5–492c8: 326
- 492e3–493d3: 326
- 513c4–6: 327 Anm. 122
- 524d7–527e7: 325 Anm. 115
- Ion*
 - 533d: 30 Anm. 65
- Lg.*
 - 1, 630a–b: 321
 - 4, 718e: 263 Anm. 16
 - 7, 838c: 30
 - 10, 893b1–907b9: 324
- Phd.*
 - 63b5–c7: 317
- Phdr.*
 - 244a–245a: 320
- Phlb.*
 - 50b2f: 307 Anm. 35
- Prot.*
 - 316d3–7: 312 Anm. 53
 - 325e1–326a4: 312 Anm. 53
 - 340a6–347a5: 295 Anm. 97
- Rep.*
 - 2, 364d: 263 Anm. 16
 - 2, 378d–380c: 320 Anm. 93
 - 3, 386a–389a: 320 Anm. 93
 - 3, 392d: 168 Anm. 45
 - 3, 394d–397e: 321
 - 3, 403a: 395 Anm. 10
 - 3, 411a–b: 159 Anm. 20
 - 8, 547a: 288
 - 8, 568a: 231
 - 8, 568a–b: 232 Anm. 42
 - 8, 568b: 232
 - 9, 573a: 397 Anm. 16
 - 10, 595a–597e: 321
 - 10, 598d8: 322
 - 10, 606e–607a: 320
 - 10, 617a4–d1: 324
 - 10, 617a5–b5: 324 Anm. 110
- Symp.*
 - 177a3–4: 276 Anm. 3
 - 177a: 30 Anm. 65
- Tht.*
 - 149b9 f.: 322 Anm. 103

– 172e4: 29 Anm. 60

– 176b: 328

Plinius

Ep.

– 4,11,9: 266 Anm. 25

Plotin

– 1,6,4,11f.: 316 Anm. 76

– 4,4,27,15f.: 316 Anm. 76

– 4,4,45,27–33: 317

– 6,5,1,1–4: 316 Anm. 76, 317, 318 Anm. 84

– 6,6, 6,39f.: 316 Anm. 76

Plutarch

Adv. Col.

– 1110E: 289

– 1126 A: 290

Amat.

– 756B–C: 282

An. procr.

– 1026B8f.: 317 Anm. 79

– 1015F: 288 Anm. 74

– 1016C: 299 Anm. 110

– 1026B: 296 Anm. 101

An seni

– 788F: 290

Cat. Ma.

– 19,4: 294 Anm. 93

Cim.

– 4,6: 277 Anm. 7

Coniug. praec.

– 143C: 290 Anm. 80

Cons. ad Apoll.

– 106D: 264 Anm. 20

– 106E: 314 Anm. 66

– 116F: 306

– 104 A: 294 Anm. 92

– 609 A: 289

Crass.

– 33,3f.: 36

– 37 (4),3: 292 Anm. 85

De ad. et am.

– 62C: 289 Anm. 78

– 62D: 289

– 68E–F: 290 Anm. 81

– 69 A: 291 Anm. 82

– 71E–F: 289

– 73C: 288

De Alex. Magn. fort et virt.

– 334 A: 283, Anm. 46

– 334C7: 294 Anm. 91

De am. prol.

– 496F: 286Anm. 65

De aud. poet.

– 14E: 287

– 15F: 286 Anm. 68

– 18D: 292 mit Anm. 84

– 19D–E: 292

– 20C7–E2: 313 Anm. 64

– 20F: 291

– 24 A–B: 294

– 24D–F: 263 Anm. 16

– 24F–25 A: 287

– 25 A: 287 Anm. 72

– 25C: 277 Anm. 7

– 25C–D: 288

– 27F–28 A: 294

– 33C: 295 Anm. 94

– 33D: 295 Anm. 94

– 34B: 264 Anm. 20, 297 Anm. 106

– 37B: 287

– 40E: 297

– 46B: 286 Anm. 65

De cap. ex inim.

– 88D: 289

De cup. div.

– 526C: 277 Anm. 7

De curios.

– 522D: 286 Anm. 66

De def. or.

– 416D: 290 Anm. 79

– 431 A: 275 Anm. 2

– 432E: 290

De E

– 390C: 275 Anm. 2

– 394B: 298 Anm. 109

De esu carn.

– 998D–E: 283 Anm. 52

De ex.

– 599D: 293

– 604D: 283 Anm. 51

– 605F: 293 Anm. 87

– 605F–606 A: 293 Anm. 89

De fort.

– 98D: 282 Anm. 37

De frat. am.

– 481 A: 289

– 484B: 288

De garr.

– 503C: 289

– 506C: 294

De glor. Ath.

- 348E: 158
- 348C–D: 286 Anm. 64
- 349 A: 286 Anm. 63

De Is. et Os.

- 369B: 288
- 381B: 297 Anm. 104

Dem.

- 8,2: 294 Anm. 93, 295 Anm. 96

De prof.

- 84F: 277 Anm. 7
- 84F–85 A: 283 Anm. 50

De Pyth. or.

- 407D: 298 mit Anm. 108

De sera

- 556 A: 283

De soll. an.

- 959C: 282 Anm. 37

De tranq.

- 464F: 284
- 465C: 290
- 474 A: 289
- 475C: 277 Anm. 7

De tuenda san.

- 125D–E: 292 Anm. 86

De virt. mor.

- 448F–449 A: 289 Anm. 76

Marc.

- 21,6: 277 Anm. 7

Nic.

- 5: 287 Anm. 70
- 29,3f.: 233 Anm. 48

Non posse

- 1090C: 290 Anm. 79
- 1104D: 298 Anm. 109

Otho

- 18,1: 294 Anm. 93

Pelop.

- 29,10: 283 Anm. 46

Praec. ger. reip.

- 811D: 280 Anm. 21
- 814E: 295 Anm. 98

Quaest. conv.

- 612D: 286
- 643E–F: 296 Anm. 99
- 643F: 277 Anm. 7
- 706D: 286 Anm. 63
- 710E: 290 Anm. 80
- 718 A: 276 Anm. 3
- 716B: 290

Quaest. Plat.

- 999D: 317 Anm. 81
- 1007C: 297 Anm. 105
- 1007C3f.: 317 Anm. 79
- 1002D: 288 Anm. 74

Sull.

- 4,4: 288

Stoic. rep.

- 1039F: 295 Anm. 94
- 1049–1050: 359
- 1049 A: 281
- 1056B: 311 Anm. 51

Thes.

- 15,2: 281 Anm. 34
- 16,1: 281 Anm. 34
- 29,5: 297
- *Ti. & C. Gracch.*

- 10,6: 289

Pseudo-Plutarch

Lycurg.

- 841F: 29

Pollux

- 2,108 f.: 147
- 2,14: 229 Anm. 25
- 3,73 f.: 146

Polybios

- 1,1,2: 308

Porphyrios

Abst.

- 3,25: 319 Anm. 90
- 4,1: 319
- 4,2: 319 Anm. 91
- 4,15: 319 Anm. 91
- 4,19: 319

Ad Gaur.

- 12,5–7: 131

Isag.

- 3,22–4,1: 318 Anm. 86

Quaest. Hom. in Il. (MacPhail)

- 1,104, 18,13: 319 Anm. 88
- 14,200, 212,30–35: 319 Anm. 88

v. Plot.

- 2,26 f.: 318
- 26,40: 319 Anm. 89

Fragmente (Smith)

- fr. 409F: 319 Anm. 87

Proklos

In Alc.

- 11,1–17: 322 Anm. 105
- 88,13–16: 321 Anm. 101

– 90,19–92,2: 321 Anm. 101
 – 91,10–15: 321 Anm. 101
 – 291,15–292,7: 323 Anm. 107
 – 291,15–292,1: 323 Anm. 108
 – 291,15–292,13: 323
 – 292,1–13: 323 Anm. 106
In Crat.
 – 39,19–40,1: 322 Anm. 104
In Parm.
 – 4, 865,9–11: 323 Anm. 108
In Rep.
 – 1, 49,13–51,25: 321
 – 1, 50,2 ff.: 320
 – 1, 71,10–17: 320
 – 1, 72,2–5: 320
 – 1, 76,24–27: 320
 – 1, 76,24–77,4: 321 Anm. 99
 – 1, 77,4–12: 320
 – 1, 177,14–179,15: 320
 – 1, 179,15–32: 321
 – 1, 182,21–186,21: 320 Anm. 96
 – 1, 186,22–188,27: 320 Anm. 97
 – 1, 186,29–187,24: 321
 – 1, 188,28–191,29: 321 Anm. 98
 – 1, 192,4–195,21: 322
 – 1, 195,21–196,9: 321
 – 1, 196,4–9: 322
 – 1, 201,14–17: 320 f.
 – 2, 227,3–5: 324 Anm. 110
In Tim.
 – 1, 338,14 f.: 321 Anm. 100
 – 1, 398,16–18: 317 Anm. 79
Theol. Plat. (Saffrey-Westerink)
 – 1,13, 59,14–20: 317 Anm. 79, 324
 – 1,15, 75,3–8: 324
 – 1,16, 77,8 f.: 324
 – 1,16, 77,8 f.: 317 Anm. 79
 – 1,18, 87,17–21: 317 Anm. 79, 324
 – 3,7, 30,8: 321 Anm. 100
 – 4,14, 45,2–4: 324 Anm. 109
 – 6,12, 59,19–25: 322
 – 6,22, 98,11 f.: 322 Anm. 103
 – 6,23, 101,13–22: 324
 – 6,23, 101,19–22: 317 Anm. 79
Psellus, Michael
Poem.
 – 21,275 f.: 266
Ps.-Elias
In Isag. (Westerink)
 – 14,21: 328 Anm. 125

– 15,25: 325 Anm. 114
 – 32,7: 318 Anm. 86
Pseudepigrapha des AT
ApkAbr (*Apokalypse Abrahams*)
 – 23,1–8: 395 Anm. 9
slHen (*Slavisches Henochbuch*)
 – 31,6: 395 Anm. 9
[Pythagoras]
Carm. Aur. 28: 327
Quintilian
 – 5,10,9: 68 Anm. 29
 – 10,1,67 f.: 2 Anm. 12, 178 Anm. 4
 – 10,1,68: 278 Anm. 9, 285 Anm. 56, 385
 Anm. 54
Sappho
Fragmente (PLF)
 – 1,3 f.: 397 Anm. 16
 – 16,6–14: 395 Anm. 10
 – 31: 397 Anm. 16
 – 31,7–9: 397 Anm. 15
 – 31,9: 397 Anm. 17
Satyros (Schorn)
 – fr. 37 f.: 125 Anm. 26
Scholien
Schol. Aesch. (Smith)
Ag.
 – 536a: 119
Sept.
 – 7: 125
Schol. Ap. Rhod. (Wendel)
 – 1,496/98b,44,7–9 : 127
 – 2,598–602: 119
 – 4,71: 119
 – 4,269–271a: 128
 – 4,808 f.: 120 Anm. 18
Schol. Arat. (Martin)
 – 300: 120 Anm. 13
Schol. Ar. Ach. (Wilson)
 – 119: 27 Anm. 47
 – 308: 122
Schol. Ar. Av. (Holwerda)
 – 827: 120 Anm. 18
Scholia Ar. Nub.
 – 144c: 358 Anm. 28
Schol. Ar. Pax (Holwerda)
 – 251a: 140
 – 1068: 122
Schol. Ar. Ra. (Holwerda)
 – 1211: 99
 – 1213b: 99

- 1328: 45
- Schol. Ar. *Thesm.* (Regtuit)
- 855–857: 127 Anm. 30
- 1065b: 122
- Schol. Dem. (Dilts)
- 19,245: 120 Anm. 16
- Schol. Eur. (Schwartz, außer *Hipp.*)
- I,1,10: 301 Anm. 4
- I,1,12–2,2: 302 Anm. 5
- Andr.*
- 445: 13
- Hipp.* (Cavarzeran)
- 93a1: 124
- 141d1: 125 Anm. 25
- 143a: 125
- 143c: 125
- 601a: 127
- 1206: 123 Anm. 24
- Med.*
- 216, 157,12–14: 124
- 241, 32,3–5: 129
- Or.*
- 57: 26
- 371: 121
- 434: 91 Anm. 2
- 640: 110 Anm. 124
- 982, 193,19–22: 126
- 982, 193,25f.: 126 Anm. 27
- 1366: 25
- Phoen.*
- 388: 294 mit Anm. 90
- Tro.*
- 1079: 138
- Schol. Hes. *Theog.* (di Gregorio)
- 196: 119
- Schol. Hom. *Il.* (Erbse)
- 1,366: 123 Anm. 24
- 2,269a 1: 103 Anm. 63
- 2,353a: 12 Anm. 33
- 10,56: 123 Anm. 24
- 14,230: 140 Anm. 18
- 17,464: 123 Anm. 24
- 24,12f.: 123
- Od.* (Pontani)
- 1,215b: 129
- 1,264a: 130
- 3,43a: 130
- 4,255a: 128
- 4,384d: 129 Anm. 36
- 5,47a3: 131
- Schol. Luc. (Rabe)
- 67,1, 239,8–15: 124
- Schol. Lycophr. (Leone)
- 1123, 212,7–9: 122
- Schol. Oribas. *Collect. med. lib. inc.* (Raeder)
- 42,1, 148: 123
- Schol. Pind. *Nem.* (Drachmann)
- 1,1a: 125
- Schol. Pind. *Ol.* (Drachmann)
- 1,91a: 126
- Schol. Plat. *Apol.* (Greene)
- 21a: 358 Anm. 28
- Schol. Soph. *Ai.* (Christodoulou)
- 787: 120 Anm. 16
- Schol. Theocr. (Wendel)
- 2,165/166b: 123
- Schol. Thuc. (Hude)
- 2,15,1: 118 Anm. 5
- Seneca
- Ep.*
- 107,11: 305 Anm. 25
- Tro.*
- 1118–1164: 266 Anm. 25
- Sextus Empiricus
- Math.*
- 1,127: 311
- 1,157: 313 Anm. 63
- 1,188: 313 Anm. 63
- 1,270f.: 311f. fgSZ
- 1,274: 356 Anm. 17
- 1,277: 311 Anm. 52
- 1,278: 312 Anm. 61, 313
- 1,279f.: 313
- 1,287: 356 Anm. 17
- 1,288: 317 Anm. 79
- 1,299: 313 Anm. 62
- 6,17: 263
- 7,128: 311, 317 Anm. 79
- 9,54: 363 Anm. 49
- 10,313–318: 310 Anm. 49
- PH*
- 1,25–28: 329 Anm. 128
- 3,229f.: 314
- 3,230–232: 314
- 3,232: 314
- Simonides (West)
- fr. 6: 319 Anm. 87
- Simplikios
- In Cat.*
- 237,9–15: 328 Anm. 124

In Ench. (Hadot)

- 5,38 – 40: 328
- 11,19 – 29: 328
- 11,70 – 74: 328 Anm. 123
- 12,50 – 60: 328

In Phys.

- 328,1: 328 Anm. 127

Sokrates Scholastikos

Hist. eccl.

- 3,16,26: 362 Anm. 48

Sophokles

Ai.

- 18 – 65: 325 Anm. 112
- 89: 109 Anm. 120
- 157: 100 Anm. 44
- 245: 107 Anm. 106
- 390: 107 Anm. 106, 109 Anm. 120
- 536: 109 Anm. 117 u. 120
- 868: 107 Anm. 106
- 896: 109 Anm. 120
- 977 = 996: 105 Anm. 88
- 1025: 107 Anm. 106
- 1297: 201 Anm. 13

Ant.

- 714: 201 Anm. 13
- 1165 f.: 201 Anm. 13
- 1216: 100 Anm. 44

El.

- 61: 201 Anm. 13
- 119 f.: 104 Anm. 79

OC

- 195: 107 Anm. 106

OT

- 2: 100 Anm. 44
- 4 f.: 201 Anm. 13
- 263: 109 Anm. 120
- 332 f.: 201 Anm. 13
- 625: 378
- 1391: 309 Anm. 43

Phil.

- 1207: 107 Anm. 106

Tr.

- 781 f.: 201 Anm. 13
- 932: 109 Anm. 120
- 1136: 100 Anm. 44

Fragmente (TrGF 4 Radt)

- 4: 109 Anm. 119
- 12: 201 Anm. 13
- 14: 232
- 15a: 107 Anm. 105, 108

- 19: 201 Anm. 13
- 28: 201 Anm. 13
- 43: 107 Anm. 105, 109 Anm. 119
- 46: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 89: 107 Anm. 105
- 91a: 107 Anm. 105, 108
- 94: 107 Anm. 105
- 111: 101, 201 Anm. 13
- 112: 201 Anm. 13
- 121: 201 Anm. 13
- 127: 201 Anm. 13
- 128a: 107 Anm. 105, 108
- 137: 201 Anm. 13
- 140 f.: 155 Anm. 9
- 154: 201 Anm. 13
- 156: 109 Anm. 119
- *164: 107 Anm. 105, 109 Anm. 119
- 174: 107 Anm. 105, 108
- 181: 201 Anm. 13
- 182: 107 Anm. 105
- 185: 201 Anm. 13
- 198a: 201 Anm. 13
- 199: 201 Anm. 13
- 237: 107 Anm. 105, 108
- 238 f.: 201 Anm. 13
- 241: 201 Anm. 13
- 247 – 269: 155 Anm. 9
- 260a: 107 Anm. 105, 108
- 277: 201 Anm. 13
- 280: 109 Anm. 119
- 285: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 307: 201 Anm. 13
- 314,281 f.: 201 Anm. 13
- 318: 201 Anm. 13
- 323 f.: 201 Anm. 13
- *328: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 329: 201 Anm. 13
- 345: 201 Anm. 13
- 348: 201 Anm. 13
- 360: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 361: 201 Anm. 13
- 369: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 378: 201 Anm. 13
- 390 f.: 97, 100 Anm. 44
- 392: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 395,1 f.: 201 Anm. 13
- 403: 103
- 412: 201 Anm. 13
- 431: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 450: 201 Anm. 13

- 461: 107 Anm. 105
- 471: 105 Anm. 90
- 473f.: 201 Anm. 13
- 483: 201 Anm. 13
- 500: 102 u. Anm. 55
- 502f.: 201 Anm. 13
- 504: 107 Anm. 105
- 506: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 507: 102
- *510: 101
- 512: 107 Anm. 105
- 521: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 537: 201 Anm. 13
- 549: 201 Anm. 13
- 563–565: 201 Anm. 13
- 586: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 604: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 606: 201 Anm. 13
- 609f.: 201 Anm. 13
- 621: 100 Anm. 44
- 637: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 644: 201 Anm. 13
- 660: 201 Anm. 13
- 666: 201 Anm. 13
- 671: 201 Anm. 13
- 675: 201 Anm. 13
- 677–693: 216 Anm. 50
- 707a: 107 Anm. 105, 108
- 712: 201 Anm. 13
- 718: 201 Anm. 13
- 729: 104 Anm. 79
- 735: 201 u. Anm. 13
- 749: 107 Anm. 105
- 751: 107 Anm. 105
- 753: 105 Anm. 88
- 754: 201 Anm. 13
- 756: 201
- 756–766: 201 Anm. 13
- 767: 109 Anm. 119
- 787: 104
- 788: 100 Anm. 44
- 797: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 798: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 839: 294
- 882: 127 Anm. 31
- 901: 107 Anm. 105
- 962,1: 106 Anm. 93
- 963: 105 Anm. 88
- 1032: 201 Anm. 13
- 1040: 146

- 1045: 107 Anm. 105
- 1054: 109 Anm. 119
- 1056: 107 Anm. 105
- 1072b: 107 Anm. 105, 108
- 1092: 104 Anm. 79
- 1108: 107 Anm. 105
- 1115: 94 Anm. 16, 107 Anm. 105
- 1122 (dub.): 201 Anm. 13

Sozomenos

Hist. Eccl.

- 5,18,3–5: 367f.

Stephanos von Byzanz (Billerbeck)

- α 124: 141
- α 130: 141 Anm. 19

Stobaios

- 1,3,15: 356 Anm. 17
- 3,2,38: 269 Anm. 34
- 3,20,37, 547,4f.: 328 Anm. 125
- 3,29,57: 230 Anm. 34
- 3,267,38: 373 Anm. 19
- 4,8,3: 269 Anm. 35
- 4,13,3: 271 Anm. 41
- 4,19,24: 54 Anm. 69
- 4,19,26: 54 Anm. 69
- 4,19,42: 269 Anm. 34
- 4,22c: 57
- 4,24b,24: 129
- 4,34,70: 20 Anm. 30
- 4,41,1: 271 Anm. 41
- 4,53,28: 315 Anm. 71
- 4,108: 310 Anm. 46
- 4,108,39: 309 Anm. 45
- 4,118,29: 314 Anm. 68
- 4,120: 314

- 4,120,20–55: 315 Anm. 69
- 4,120,30: 314 Anm. 68
- 4,120,38: 314 Anm. 68
- 4,120,42: 314 Anm. 68
- 4,120,43: 314 Anm. 68
- 4,120,53: 314 Anm. 68

Stoicorum Veterum Fragmenta (SVF)

- 1,486 f.: 312 Anm. 57
- 2,883 f.: 302 Anm. 8
- 2,906 f.: 302 Anm. 8
- 2,52: 303 Anm. 12
- 3,169, 40,17–20: 303 Anm. 12
- 3,177, 42,35 f.: 303 Anm. 12
- 3,144: 329 Anm. 128
- 3,676: 267 Anm. 30

Strabon

– 14,1,36, 645C: 125 Anm. 26

Suda (Adler)

– ε 3695: 125 Anm. 26

– κ 1690: 139 Anm. 15

– σ 227: 124

– σ 820: 358 Anm. 28

Sueton

Caes.

– 30,5: 292 Anm. 85

Calig.

– 54,2: 269

Dom.

– 14–16: 156 Anm. 12

Nero

– 21,3: 36 f., 157

Synesios von Kyrene (Terzaghi)

Dio

– 5, 246,21–247,1: 315 Anm. 72

Ep.

– 1,1–3: 315 Anm. 72

– 12, 32,13 f.: 315 Anm. 72

– 101,171,3: 315 Anm. 72

– 105, 184,15 f.: 315 Anm. 72

– 105,186,15: 315 Anm. 72

– 126,215,1: 315 Anm. 72

– 138, 241,17 f.: 315 Anm. 72

Insomn.

– 1, 144,1 f.: 315 Anm. 72

Regn.

– 10, 22,11–21: 328 Anm. 125

– 17, 40,1–6: 317 Anm. 79

Tatian

or.

– 1,5: 352 Anm. 2

– 10,49: 356

– 24,1: 353 f.

Telekleides (Kassel-Austin)

– fr. 41: 302 Anm. 5

Themistios

In Anal. post.

– 23,25 f.: 228 Anm. 18, 379 Anm. 31

or.

– 2, 37b: 230 Anm. 31

– 4, 55d: 230 Anm. 32

– 6, 72c: 232 Anm. 41

– 6, 73a: 231 Anm. 40

– 13, 164b: 231 Anm. 37

– 15, 185a: 229 Anm. 20

– 15, 191a: 230 Anm. 28

– 15, 194c: 229 Anm. 21

– 15, 196d: 228 Anm. 15

– 16, 199d: 227 Anm. 10

– 16, 207c-d: 230, Anm. 29

– 18, 223d: 229 Anm. 22

– 20, 236c: 227 Anm. 7

– 22, 269a: 229 Anm. 21

– 22, 275b: 231 Anm. 39

– 22, 277d: 228 Anm. 16

– 22, 278b-c: 227 Anm. 13

– 24, 307d: 229 Anm. 23

– 26, 316d: 227 Anm. 8

– 32, 362c: 228 Anm. 17

– 34,16: 229 Anm. 21

– 34, 21: 230 Anm. 26

Theodoret

Gr. affect. cur.

– 1,86 f.: 356, 365 Anm. 52

– 1,87: 362

– 3,32: 356

– 4,40 f.: 355, 363

– 4,41: 352 Anm. 3

– 5,9: 352 Anm. 3

– 5,12: 357

– 6,90: 357

– 6,91: 352 Anm. 3

– 8,24: 356

Theodektes (TrGF 1,72)

– fr. 1a: 319 Anm. 87

Theodorides

– TrGF 1,78 A: 26

Theodosios

Can. (Hilgard)

– 1, 10,10 f.: 109 Anm. 117

– 1, 88,25: 109 Anm. 117

– 1, 95,30: 109 Anm. 117

– 3,1–5,19: 110 Anm. 125

Theognis

– 425–428: 314 mit Anm. 67 f.

Theokrit

Eid.

– 2,82 f.: 397 Anm. 17

– 2,82–90: 397 Anm. 16

– 2,106–110: 397 Anm. 16

– 2,135–137: 395 Anm. 10

– 23,5: 397 Anm. 16

Theon von Alexandria (Grammatiker)

– fr. 38 Guhl: 102

Theon von Alexandria (Rhetor)

Progymn. (Spengel)

– 103,5–7: 317 Anm. 81

Theophilos

Autol.

– 1,9: 341 Anm. 30

– 2,8: 356; 361, Anm. 39, Anm. 41

– 2,8 f.: 352 Anm. 2

– 2,37: 356, 358, 361 Anm. 39 u. 41, 362

– 3,2: 353

– 8: 361

Theophrast (Sharples)

– fr. 184: 262

Thukydides

– 4,22,2: 121

Tragica adespota

Fragmente (TrGF 2, Kannicht-Snell)

– 8: 27 Anm. 51

– 8a: 27 Anm. 51

– 122: 20

– *188b–c: 107 Anm. 109

– 433: 321 Anm. 100

– 464: 313

– 590: 107 Anm. 109

– 618: 360 Anm. 35

– 622: 340, 355

– 624: 356

– 665: 27 Anm. 51

Tryphon (von Velsen)

– fr. 19: 101

– fr. 56: 101

Tyrannion

– fr. 8 Haas: 103, Anm. 63

Tzetzes, Johannes

Chil.

– 2,435: 268 Anm. 33

– 8,435–453: 118 Anm. 7

In Thuc.

– 2,102,5: 118 Anm. 6

Prol. Com.

– 2,59–70: 268 Anm. 33

Vita Aeschinis (Dilts)

– 1,7: 19 Anm. 28

Xenophon

Mem.

– 2,1,20: 263 Anm. 16

Zenobios

– 5,72: 230 Anm. 35